Fontargoth

fanzine

№12 2010

VIN de MIA TRIX

CHUR

CARAM DEA

LANGSAMES STEUER

Rest in Peace

ГОТИЧНИЙ ФЕСТИВАЛЬ
НЕКРОПОЛІС:
Чорна Ліра

THE END

WILD GARDEN

New Land

Uncreated Light

SYMPHONIAN

Le Plastique Mystification

ZSUF

збірка
Полин Квітне

DARK ACES

ФОНТАРД
FANZINE

ПОПЕРЕДЖЕННЯ
НЕНОРМАТИВНА
ЛЕКСИКА

NO GODS
DIY
c.l.a.b
NO MASTERS

Готика і дум-метал існували поруч. Часто на одних сценах. Часто під одними афішами. Звідси плутанина. Про це текст «Готика і дум-метал: різна природа, спільна плутанина».

У номері — гурти. Rest in Peace. ZSUF. Dark Ages. Le Plastique Mystification. Symphonian. Langsames Steuer. Coram Deo. CHUR. Wild Garden. Vin de Mia Trix.

Також — історія гуртів New Land та Uncreated Light.

Є кіно. «Готика на великому екрані: субкультура між стилем та реальністю». Образи, які всі бачили. Реальність, яку знають не всі.

Фестиваль «Некрополіс: Чорна Ліра».

Проєкти Eternal Winter, Begotten, Winter Depression.

Окремо — перша вітчизняна збірка у стилі «даркфолк» — «Полин Квітне». Факт. Точка.

Наприкінці роздуми на тему — «Чому контркультура завжди програє і чому маскультура завжди приходить слідом».

Готика і дум-метал: різна природа, спільна плутанина

Привіт друзі, у нас тут недавно виник диспут з молодим поколінням які ось стереотипно думають шо готика це структура що пахне парфумами і така вся метальова а дум пішов із готики. Сидиш такий слухаєш і хочеться взяти пульт і поставить на паузу. Міленіум нове тисячоліття, а тут же як то підібрати нормальними словами – дичь совкова хіба шо. Так шось подумалось, я написав і зоставлю тут, може колись пригодиться. Може якось це допоможе зменшенню кількості «оленів» навколо нашого інфопростору. Далі піде текст який може визвати приступи негативних емоцій, скиглення, прояв обриганської дисфункції тому не читайте далі. Як би шо, я вас попередив. А почну я з простого та очевидного, готика та дум-метал часто опиняються поруч лиш тому, що обидва тяжіють до похмурих настроїв і сповільненого звучання. Та насправді це дві радикально різні лінії. Готика — це насамперед субкультура з власною естетикою, а дум-метал — чисто музичний стиль, піджанр металу. Готичний метал, що виник на початку 90-х «на основі дум-металу і з елементами готичного року», заведено вважати піджанром важкого металу, а не «чистої» готики. В інтернет-енциклопедіях це пояснюють так: між «готичною музикою» і металом існують «важливі відмінності», які можна описати як «багато в чому протилежні». З одного боку, дум задає формат — повільні гітарні рифи, низький тембр, як у Sabbath. З іншого, готика дає зовнішність — темні вуалі, церковні мотиви, романтичну лірику. Ці дві колії часом зливалися, але корінь у них різний.

У 1990-х вони почали зближуватися: у металі росла потреба в атмосфері, а в готиці — в тяжкості. Багато гуртів із doom/death-сцени (Paradise Lost, My Dying Bride, Anathema тощо) поєднували «важкість death-металу з депресивною атмосферою дум-металу», що пізніше описали як «готик-метал». Це породило гібридну мову опису: «атмосферний дум», «готик-дум», «дарк-метал» тощо. Для зовнішнього глядача такі ярлики здавалися зайвими, а для учасника сцени — зрозумілими «підказками».

На Заході, де роками вироблялися ці терміни, це сприймалося як норма: «готика з металом — дві паралельні течії, які плутаються лише тоді, коли ззовні, без тла сцени, дивитися на готовий музичний продукт». У глибині ж сценових процесів проблем не було: поглянувши на коріння гурту, кожен знав, що йому ближче — субкультурна готовість чи хребет дум-металу. У цій статті ми не будемо відтворювати весь той західний контекст, а лише зафіксуємо головне: готика і дум — різні лінії, їхнє поєднання і плутанина мають пояснення в історії термінів і сцени.

Далі розгортаємо тезу та логіку: спочатку чітко розділимо поняття, потім — покажемо, як вони змішалися на світовій арені 90-х, і нарешті — звідки це дійшло до України. Без пафосу, без «патології жанрів» — лише фіксація процесу.

Готика — субкультура, дум — стиль. Найпростіше сказати: готична сцена народилася з пост-панку 80-х, вона вимагала відповідних атрибутів (одяг, тексти, образи).

Metal Pandora/Sisters of Mercy клуби згодом породили музичні відгалуження (готичний рок, дарквейв і т.ін.). Doom metal виріс зі світла Heavy Metal — це піджанр хеві/готичного/ экстрім-металу з повільним темпом і «гнітючою товщиною» звуку. Для нього не було окремих ходоків на мітинги чи уніформи.

Через це складно знайти спільний знаменник. Готика «керує» стилем музики своїми символами, а дум «керує» звуком. Їхня асиметрія робить плутанину можливою тільки на рівні ярликів, а не засад: музично дум не вимагає готичної ідентичності, а готика не вимагає думового звучання.

- Готика: середовище, яке само задає настрій. Інакше кажучи, мода і філософія первинні, музика — складова. Звідси й специфіка: любов до органної музики, молитов у текстах, пафос нічної романтики.
- Doom: музична форма, що відкидає зайве. Риф і ритм визначальні, без обов'язкової субкультурної складової. Твоїх фанатів приваблює звук, а не костюми.

Таких контрастів лише множиться. Наприклад, готичний метал (піджанр металу, а не «готики» в повному значенні слова) визначають саме через цю різницю: це «жанр металу, який поєднує тяжкість і похмурість дум-металу з меланхолією готичного року». Чітке розмежування підкреслено в літературі: як зазначено, «готичний метал... заведено вважати різновидом важкого металу, а не готики, і в строгому сенсі він не належить до "готичної музики"». Іншими словами, стиль виріс з дум-металу, але для металістів лишається металом.

Таким чином: готика і дум мають різні походження та організацію. Готика — це «потік» (субкультура), а дум — «струмінь» (звук). Якщо аналізувати всередині сцени, вони ніколи не бентежили б фанів. Перешкода виникає там, де бракує власної мови опису: в ширшій публіці, у прес-релізах. Там умови 90-х призводили до «наклеювання» ярликів без розбору.

У 90-х на Заході відбулося переформатування крайніх стилів: проглядалася втома від швидкості і агресії. Ключова умова — «настрій і атмосфера» в металі почали виходити на перший план. Пошук затишку і мелодики протиставлявся шалям дез- і блек-металу. На цьому тлі сформувався Gothic metal, що справді злив риси двох течій. Один англомовний огляд констатує: «готичний метал виріс із дез/дум-сцен», де гурти поєднували "важкість death metal" та "депресивну атмосферу doom metal". У таких релізах поєднувалися повільні гітарні рифи з хрипким гроулом і меланхолійним жіночим вокалом.

Візуально готика пішла іще далі: навіть чисто дум-металеві колективи одягали на стильні балахони, додавали клавішні, жіночі партії. Деякі альбоми Tiamat чи Type O Negative 90-х вже мали славу «готичного металу» саме через образ і тон, хоча музика за структурою була думовою. У підсумку на Заході постало багато умовних «готик/дум» або «атмосферного думу». Сцена це сприйняла нормально, зберігаючи розуміння походження кожного гурту. Та ця гібридна мова підготовила ґрунт для плутанини далі.

Цікаво, що у той час ґотична сцена не конфліктувала з думом – навпаки, ремінісценції звучань зближували їх. Варто згадати й про лейбли та прес. Лейбл Peaceville у 90-х просував «тріаду» гуртів (Paradise Lost, My Dying Bride, Anathema), які самі визнавали, що надихалися і тяжеляком, і постпанком. Як кажуть учасники, фірмовий звук цих гуртів формувався на перехресті: «Death meets doom» із домішками готичної меланхолії. Кожен новий реліз реєструвався під майже всіма відповідними ярликами, щоб не пропустити цільову аудиторію: у внутрішніх музичних дайджестах вони писали “doom/death”, а в ширших медіа — “gothic metal” або просто “dark metal” через барвисті обкладинки.

Підсумок у цьому розділі: у середині 90-х готика і дум справді зближувалися, але зближення це було в царині ігор визначень. Воно почалося в центрі сцени, а не на периферії. Коли ж таке мовне змішання потрапило на простір, де були лише яскраві образи, а не ґрунтовний контекст, ці терміни сприймалися буквально. Далі пояснимо, як саме.

Коли ми згадаємо 90-ті, побачимо, що термінологія в металі працювала дуже гнучко. Вона більше описувала зовнішні ознаки музики, а не однозначно розмежовувала жанри. Основне призначення ключових слів: позначити настрій, а не створити жорсткий довідник.

- Doom. У метал-середовищі це слово означало «сповільнений, важкий звук з гнітючою атмосферою». До його вживання вдавалися в оглядах гуртів, коли хотіли підкреслити громовий рифф і сумні акорди. Але за межами внутрішньої спільноти пояснити, що таке doom, було складно: звучало радше як загальна назва «повільної музики».
- Gothic. Спочатку «готик» описував примітивно: «маєш клавіші чи хор, шепчеш про темні дива? О, це готика!». Навіть якщо музика залишалася дум-металовою, достатньо було романтичної лірики або готичного іміджу, щоб критик написав «готичний metal». Це слово було радше атмосферним. Воно вказувало на романтику, сум і «готичні» образи, а не на музичний лад.
- Dark. У 90-х це взагалі універсальна «заглушка». Якщо гурт звучить похмуро і повільно, журналіст могла пробігтись: «dark metal» якщо «дум» не знають, або «атмосферик», якщо «готик» здається надто вузьким. Dark-metal використали багато лейблів і каталогів, це слово покривало від аутентичного думу до блек-атмосферника.

Взагалі, в 90-х стандартизації не було. В одній статті гурт міг фігурувати як doom (оскільки фан знає, про що йдеться), а в іншій — як gothic (оскільки аудиторія запам’ятала «темний образ»). Погано це чи ні — невідомо; в центрі сцени такий підхід називали «контрольованою плутаниною». Коли ж ці терміни потрапили на периферію, вони втратили гнучкість і почали сприйматися занадто буквально. Отже, ще один фактор плутанини був у самих словах.

Для контрасту розглянемо блек-метал: він теж базується на «темряві», але склалася жорстка субкультура навколо цього стилю. Жодного «темного образу» чи

символіки не бракувало, та навіть в музичному плані блек мав узгоджений «код»: тривалі брейкдауни, сніжні перуки, зомбі-мейкап. Коли блек-метал гурт додавав до свого звуку елементи думу чи готики, це рідко впливало на його ідентичність. Глядачі відразу розуміли — це все ще блек, бо вочевидь присутні ядро швидкості і агресії, «дерзкий» стиль.

Дум-метал такої жорсткості не мав. Якщо в гібриді «Black/Doom» хтось слухав більше чорної риторики, він розумів, що лишається блекером; жодних документальних сумнівів. З думом так не було: його музичні елементи завжди могли «пливти» в іншу категорію. Тобто діаграма ідентичностей виявляється іншою: black metal чіткий кордон, doom плаваюча межа. Отож мас-медіа та фанати швидко зрозуміли: блек вільний ходити зі світом атонів, але його назва не розчиняється, тоді як дум міг залишатися у «смарагдовому стеки» готичних визначень без чіткого статусу.

На східній периферії світу сцена не була розвинена так, як на Заході. Джерела інформації були фрагментарні і затримані: касети, піратські диски, поодинокі дропи західних журналів з рік-півтора запізненням. Тобто слухачі бачили вже сформовані альбоми і імідж гуртів, але не бачили, як це народилося. Для них doom, gothic, dark з'явилися одночасно, без історичного порядку.

Ключовий ефект – буквальне перенесення термінів. На місцевому рівні часто не пояснювали, що це маркетинговий ярлик чи внутрішнє визначення гурту. Якщо музичний магазин отримував диск з маркуванням gothic metal, то слушно вважалось: «це готика». Якщо написано dark metal — «це таке темне металічне». Без власних оглядачів чи критиків ці слова просто сприймалися як даність.

Один з факторів: перетин аудиторій. У регіоні не було чітко виокремлених сцен за західними лекалами. Один і той самий фан міг слухати і мерзенну трешеву агресію, і меланхолійний дум, і романтичний готичний рок. Це не цілеспрямована еклектика, а брак вибору: мало що доїжджало, тож усе «темне» було в одному кошику.

Тож на периферії виокремлювався не канон музики, а зовнішній образ. Музыкальна структура стала вторинною: обкладинки, фотографії, назви пісень. Якщо на обкладинці — нічне поле чи ампірний замок, читалося «готик». Уживаний стиль (ловіння бекові вокали чи семпли) можна й не відрізняти. Люди брали доступне: готика-образ переважав над дум-мелодіями. Це не питання «не освіченості» — це питання того, як інформація доходила до слухача.

Остаточно звузило умови те, що на відміну від блеку в цій грі не було жорстких кордонів. Doom та Готика поєднувались у металах за випадковою подобою, а суб'єктивний ярлик на конверті міг вклеїти їх усіх у сегмент «темного металу». Таким чином до кінця 90-х в Україні та суміжних країнах сформувався спрощений запас термінів: «готик» став означати приблизно «темний та повільний», «дум» — то само але тяжеліше, більше металу, а «dark» — загальна заглушка. Усе це працювало не тільки в Україні, але й у Польщі, країнах Балтії та на Балканах – різниця була тільки у швидкості, з якою локальні спільноти сприйняли терміни.

В Україні 90-х сформувалася єдина «темна» тусовка. Ідея паралельних сцен думу і готики не мала матеріальної бази. Фактично всі, хто захоплювався «важкою меланхолією», об'єднувалися під вивіскою «готи». Музика ухвалювалась за критерієм результату: якщо звучить повільно, похмуро і «не крайня» — цього вистачало, щоб назвати це готик-металом. Doom як такий не пропав, але втратив власну назву. Гурти просто писали на конвертах «готик/дум» абощо. Шо б і своїм і чужим і взагалі хто його точно знає. Тобто doom-музиканти прямо потрапляли в «готичний наратив».

Локально це не було змовою: просто так само виглядало. Концертну атмосферу довго не рвали на схожих і відмінних — всі збиралися разом. Фішки думу (обертові темпи, дисторшн) часто були вторинними, а от готичний фон — візуальний чи текстовий — звертав на себе увагу. Грубі блек-металери відокремлювалися самі (вони і так почувалися окремо). Решта «темних» людей просто ідентифікували себе як готів, не ділячи дум, дарквейв чи меланхолійний рок.

Нарешті, чорний образ «відсіяв» частину. Блек у цей час вже мав явну «сцену», і ті фанати окремо долучалися до темної тусовки. В дум-металевих гуртах про це залишалось наробити активностей, але їх сприймали як просто ще одну гілку готичного дерева. Отже з кінця 90-х в Україні фактично існувала локальна норма: готи сприймалися як загальна категорія «темного»; дум – як одна з форм цієї категорії; «dark», «gothic», «doom» – вживалися без сутичок, часто синонімічно. І ця норма була адаптивною: у складних умовах вона дозволяла всім «темним» гуртам знаходити свою нішу без суперечок і без довгих дискусій про термінологію.

Взаємодія готики і дум-металу — це логічний результат їхніх властивостей і обставин. Вони мали різну природу (субкультура проти стилю), і тому при зустрічі зверталися різними засобами: готика принесла образи, дум приніс звук. Їхнє поєднання в 90-х було інструментом сцени, а не колізією. Там, де вони плуталися, це було наслідком умов: мова опису, канали розповсюдження, локальні звички.

Важливо зрозуміти: плутанина в кінці 90-х була нормою, а не «дитячою хворобою» сцени. Система, як я казав, виконувала функцію. Вона дозволяла фанам і музикантам ідентифікувати «темний» бік альтернативи в умовах нестачі інформації. Візуальні і лексичні ярлики виконували роль «надпису на коробці» з музикою. І тільки з часом, з появою інтернету та більшої відкритості, локальні школи поступово почали розмежовувати сцену на дрібніші пластини.

Отже різниця глибока, а спільний простір тимчасовий. Сьогодні ми можемо чітко сказати: готика — це одна паралель, дум-метал — інша. І що давала та плутанина? Можна оцінювати по-різному, але з точки зору того часу вона була функціональною. Та тема на цій ноті закрита: готики і думери змогли існувати разом, не заважаючи одне одному настільки, щоб відтерти людину від музики.

Рубака

У серці Центральної України, у містечку Олександрія (Кіровоградська обл.), наприкінці 1990-х років зародилася одна з перших сумних дум-композиторських традицій регіону – гурт Rest in Peace утворився 1999-го року

Стиль колективу визначали як gothic/doom metal – суміш важких, повільних думових рифів з атмосферною готичною мелодією. Хоч офіційно гурт діяв лише близько двох років (1999–2001), саме в ці миті Rest in Peace заклали основи звучання, яке до 2010-го обростало легендами серед українських темних колекціонерів.

Історія Rest in Peace почалася навіть раніше від офіційного «оформлення» у 1999-му. У 1998–1999 роках музиканти збиралися під назвою Darkness Skies. До її складу входили майбутні лідери гурту: гітарист-вокаліст Олександр Олійник (згодом залишався основним автором пісень) і басист Анатолій Іванцов. Саме вони 1999 року вирішили змінити ім'я проєкту на Rest in Peace, надавши йому чіткого готичного забарвлення. До «класичного» складу приєдналися ударник Сергій Понізов і другий вокаліст Олександр Магінов. Таким чином у 1999–2001 роках R.I.P. існували як чотирьохосібний гурт. Усі четверо фігурують у єдиному офіційному релізі групи – демозаписі 2001 року.

У ті роки Oleksandriia була малим містечком із розрідженим музичним середовищем. Як зазначають самі учасники (пізніше, вже в проєкті Magavira), «у маленькому містечку Олександрія гурт завжди мав нестачу музикантів-однодумців».

Тому Rest in Peace часто доводилося запрошувати до студії сесійних музикантів чи тимчасових учасників – склад групи мінявся, а після кожної активної хвилі вона на якийсь час «випадала з поля зору» аудиторії. Проте для запису демозапису 2001-го цей склад встиг усталитися: Олійник, Іванцов, Понізов і Магінов записали матеріал, який назвали «Soul Solitude» – єдиний офіційний реліз Rest in Peace.

Дебютна магнітна касета «Soul Solitude» вийшла 11 січня 2001 року незалежною кампанією. Формально це був однобічний запис (Single-sided cassette): з одного боку – три композиції, із протилежного – пусто. До релізу увійшли дві студійні пісні та один «живий» трек. Першою звучала «Bloodred Sunset» – майже 8-хвилинний величавий дум з відчутним готичним сумним присмаком. Друга – «Soul Solitude» (тривалістю близько 9:30) – розгортала тему самотньої душі на тлі повільних рифів і клавішних пасажів. І наостанок – «РДК Live – 1998» , який представляв собою запис концерту в РДК (районному будинку культури) Олександрії ще 1998 року. Цей останній трек, попри гірку «домашню» якість запису, зафіксував перший публічний виступ майбутнього Rest in Peace. Таким чином «Soul Solitude» демонстрував глибоке занурення у тематику розпаду і самотності – вже з назви все ясно.

Реліз призначався для вузького кола слухачів: тираж касети був лімітованим, у стилі «друзі принесуть друзям». На обкладинці — суворий сюрреалістичний малюнок з кровавим заходом сонця і силуетом постаті, що йде у невідомість (збереглося на Bandcamp Magavira). Цей художній трек-образ підкреслював вражаючу атмосферу музики. Оці струнке семихвилинні та дев'ятихвилинні пісні – типовий розмір для дум-металу: вони дають час зануритися в пейзаж суму, поступово нарощуючи драму. Звучання було важким і похмурим, але не без промінчика готичної мелодії.

Склад «Soul Solitude» (1999–2001) становили: гітарист-вокаліст Олександр Олійник, бас-гітарист Анатолій Іванцов, барабанщик Сергій Понізов і другий вокаліст Олександр Магінов. Ці четверо віднесли на демо весь свій студійний доробок:

Олійник виконував гітарні гармонії та частину вокалу, Магінов – іншу вокальну партію, Іванцов – бас, Понізов – барабани. Композиція «Bloodred Sunset», за словами гурту, була спільною роботою Олійника і Іванцова (остання пісня існувала ще з часів Darkness Skies), а «Soul Solitude» практично повністю написав Олійник. Присутність двох вокалістів дало пісням діалогове звучання: один співає глибоким тембром, інший – більш мелодично, ніби передаючи різні відтінки емоцій суму.

Музика Rest in Peace тяжіє до традиційного дум-металу з готичними мотивами, властивими початку 2000-х. Тексти пісень не раз натякають на рушений світ і крихкість життя – відповідаючи назві гурту, вони мовби оплакують загиблі ідеали. При цьому музика порівну спирається на гітарні діряві рифи і меланхійні клавішні ґрати. Оцінюючи цю музику, критики майбутнього зауважать, що в них пейзажі — швидше німий сум, ніж гордовита похмурість: «теплі, застиглі мелодії в поєднанні із затяжними думовими акордами». Самі музиканти говорили про бажання передати у треках «стани душі на розпутті» – і це добре вловлюється слухачем.

Структурно пісні крокують поволі. Наприклад, у «Bloodred Sunset» повільний ритм супроводжується епічним гітарним кірсом, який немов повторює фразу «надходить кінець дня» (світанок закінчення, про що каже текст). «Soul Solitude» починається з молитовної гітарної арпеджіо, яка немов сама зі сходом сонця будить надію, але потім поступається важчому приспіву на гроулі: сум переходить у збайдужілий відчай. Із треку «РДК Live – 1998» чути сирий саунд гри в залі, де одинокий гітарний фрагмент затягується крізь гул публіки, створюючи враження холодного, пустинного нічного клубу. У всіх піснях «Soul Solitude» проявляється єдність творчого методу: довгі композиції із драматичними переходами, мінорне гармоніювання і спокійний темп, а також сумні обертонні лінії, що виражають ідею «молитви у темряві».

Важливо, що, не маючи за плечима лейбл-виробничих можливостей, R.I.P. самотужки забезпечили собі досить добрий звук для провінційного демо. Олійник і Іванцов записували інструменти поступово, на домашньому обладнанні, але саме це надало композиціям особливу інтимність. Барабани грає Сергій Понізов живцем. Всі ці характеристики роблять «Soul Solitude» цілісним портретом гурту в ту епоху: кожен трек – це емоційний момент з життя бандюків, зафіксований у студії чи у «німій» атмосфері концерту.

Rest in Peace працювали в час, коли дум-метал в Україні був переважно «домашньою кухнею»: без великих фестивалів чи медійної підтримки, але з відданою фанатською базою у вузьких колах. У Олександрії, місті з населенням кількох десятків тисяч, гурт став одними з перших, хто занурювався в темний експеримент. Виступи R.I.P. проходили здебільшого локально – наприклад, запис «РДК Live – 1998» свідчить про ранній концерт гурту в районному будинку культури. Хоч точних даних про тури нема, відомо, що після випуску демо музиканти неодноразово планували

нові записи і концерти, але через складнощі з учасниками проекти то затихали, то оживали заново. Можливо, саме через це за декілька років музиканти пішли шляхом ребрендингу.

Дискографія

Офіційних релізів у Rest in Peace залишилось лише одне – касетне демо «Soul Solitude» (2001). Інші випуски гурту можна знайти вже під назвою Magavira (заснованою 2001 року тими ж музикантами). Тому дискограми R.I.P. виглядають так:

• 2001 – Soul Solitude (демо, касета) Три треки: «Bloodred Sunset» (7:40), «Soul Solitude» (9:30) та «РДК Live – 1998» (живий запис концертного виконання). Загальна концепція запису – занурення в атмосферу суму і темряви.

Жодних студійних альбомів чи EP під брендом Rest in Peace після «Soul Solitude» не виходило. Поза цим демо у 2000-х R.I.P. не випускали офіційних матеріалів: лише в офлайн-форматі музика розповсюджувалася серед знайомих та на локальних фестивалях.

Хоч Rest in Peace не стали «народними героями» металу – їх ім'я залишалося малознаним – вони виконали важливу роль для своєї «гілки». Вони показали, що і в провінції є місце тяжким, готичним ритмам і сумній ліриці. Їхня історія – типовий приклад «провінційного бенду», який попри обмеження витискає максимум з власних можливостей. За оцінкою критиків майбутнього, «Soul Solitude» заслужено вважають класичним прикладом українського дум-демо початку 2000-х: в ньому звучать не лише «важкі рифи», а й щире бажання музикантів поділитися власним світовідчуттям.

Історичний контекст говорить сам за себе: наприкінці 1990-х в Україні було дуже мало колективів, які поєднували б дум та готику. Rest in Peace ввійшли до цієї небагаточисельної компанії, наслідуючи дзвінкий мелос західних гуртів, але програючи його нашою щемливою простотою. Припинення діяльності під цією назвою вже у 2001-му (коли проєкт повністю перетворився на Magavira) не стерло їхню заслугу: саме цю демозапис підхоплювала місцева молодь, розмножуючи касети і обговорюючи їх зміст. До кінця 2010 року слушно називали «Soul Solitude» одним з найдокладніших доказів, як на власному матеріалі можна трансформувати ліризм і пекучу самотність у потужну метал-музику.

Підсумовуючи, слід сказати, що Rest in Peace залишилися в історії українського готичного металу «пристойними тінями» – тихо сумними й щирими. Вони не шукали легкого комерційного успіху, вони просто «гру на душі» через гітарні струни. І мабуть саме за це, гурт і згадують із теплотою: бо R.I.P. грали свою музику все життя – поки духи ночі самі не вирішили розійтись.

Готика на великому екрані: субкультура між стилем та реальністю

До 2010 року кіно частіше брало з готики зовнішній знак, ніж саму сцену. На екрані працювали чорний одяг, бліде обличчя, вампірський сюжет, клубний дим, постпанковий трек і похмурий інтер'єр. Живі готи з концертами, клубами, фензинами, касетами, форумами й власною музичною пам'яттю з'являлися рідше.

Готичний образ у кіно жив окремо від готичної субкультури. Один режисер брав вампірську романтику, інший — темне місто і героя в чорному, третій — реальних людей із goth-сцени. Через це до 2010 року на екрані існували дві різні готики: декоративна і субкультурна.

У 1983 році Тоні Скотт зняв «The Hunger». У фільмі грали Катрін Денев, Девід Бові та Сьюзен Сарандон. Сюжет тримався на вампірській історії, безсмерті, старінні, сексуальній напрузі й холодній міській атмосфері.

Для goth-сцени важливим став не тільки сюжет. У фільмі є клубна сцена з Bauhaus і «Bela Lugosi's Dead», чорний одяг, жорстке світло, дорогі інтер'єри, холодний еротизм і вампірська естетика без дешевої карнавальності. «The Hunger» не показав готів як тусовку, але дав один із найсильніших екранних кодів для романтичної темної естетики 1980-х.

У цьому випадку кіно не описувало субкультуру. Воно створило картинку, яку частина субкультурної аудиторії прийняла як свою.

У 2001 році Тодд Стівенс зняв «Gypsy 83». Це вже не вампірський фільм і не готичний хорор. У центрі — двоє готів, Gypsy Vale і Clive Webb, які їдуть із Огайо до Нью-Йорка на Night of 1,000 Stevies.

«Gypsy 83» працює як інді-драма про дорогу, дружбу, провінцію, зовнішній вигляд і право бути не таким, як інші. Герої не поставлені в кадр як жарт. Вони не «монстри», не масовка для сцени в клубі й не карикатура на людей у чорному. Вони слухають свою музику, мають своїх кумирів, сваряться з родиною, тримаються одне одного і шукають місце, де їхній вигляд не треба пояснювати кожні п'ять хвилин.

Саме цим «Gypsy 83» відрізняється від більшості фільмів із готичними деталями.

Тут goth-образ не просто костюм. Він пов'язаний із повсякденним життям персонажів.

У 2009 році вийшов документальний фільм Джіні Фінлей «Goth Cruise». У кадрі — американські й британські готи, які їдуть у круїз Карибами. Чорний одяг, татуювання, клубна пам'ять і dark-сцена опиняються не в підвалі, не на концерті й не на цвинтарній фотосесії, а серед туристичного сонця, білих палуб і звичайних пасажирів.

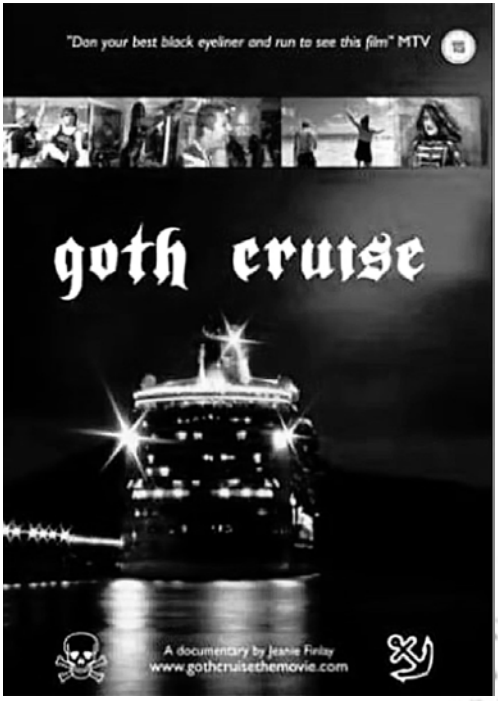
Це сильний хід. Фільм виносить готів із нічного міського простору і показує їх у побутовій ситуації. Люди говорять про музику, стиль, роботу, вік, стосунки, власний досвід у субкультурі. У кадрі видно не вигаданий «клан темряви», а різних людей, яких тримає спільна естетика і спільна сцена.

«Goth Cruise» важливий саме документальністю. Тут немає вампірського сюжету й кінематографічної міфології. Є люди, які до 2009 року вже встигли прожити в goth-культурі не один рік.

У 1994 році Алекс Пройас зняв «The Crow». Головну роль виконав Брендон Лі. Його герой, Ерік Дрейвен, був рок-музикантом, якого вбили разом із нареченою. Після смерті він повертається, щоб помститися.

«The Crow» не є фільмом про готичну субкультуру. Але його візуальний код сильно зачепив темну аудиторію 1990-х: біле обличчя, чорний одяг, довге волосся, дощове місто, рок-образ, тема смерті й любові, яка не закінчується після могили. Для багатьох підлітків 1990-х цей фільм став не поясненням goth-сцени, а готовою картинкою темного героя.

Т ут кіно знову працює з образом, а не з реальністю сцени. Але цей образ був настільки впізнаваним, що сам почав впливати на субкультурний вигляд.



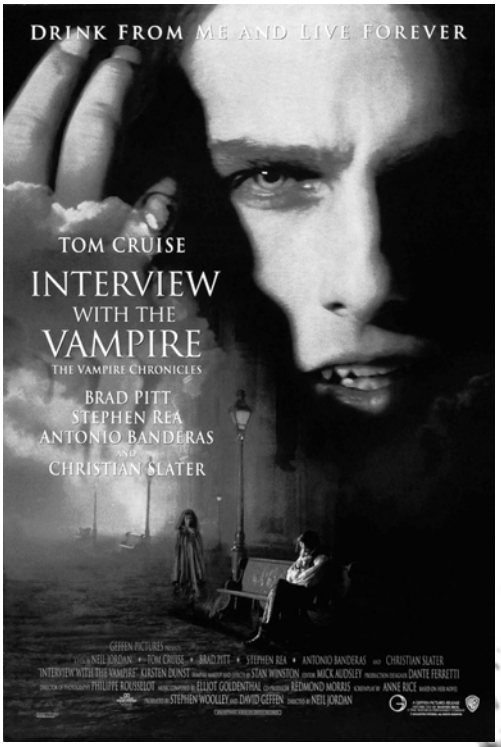
«Interview with the Vampire» вийшов у 1994 році за романом Енн Райс. Персонажі цього фільму не називають себе готами. Це вампірська історія з іншої площини: безсмертя, кров, провина, старий світ, нічні міста, дорогі костюми, декаданс.

Для goth-аудиторії 1990-х тут працювала не субкультурна точність, а романтична вампірська естетика. Саме такі фільми підживлювали лінію Romantic Vampire Goth: мереживо, довге волосся, темна еротика, любов до старих інтер'єрів і образ безсмертного чужого серед людей.

У цьому випадку кіно не показує сцену, але дає їй готовий набір візуальних знаків.

На великому екрані готика найчастіше ставала стилем. Для режисерів це був швидкий набір: чорне, бліде, нічне, старе, вампірське, трагічне. Таку готику легко впізнати навіть людині, яка ніколи не була на goth-вечірці й не слухала Bauhaus, Siouxsie and the Banshees, The Sisters of Mercy чи Christian Death.

Реальна субкультура складніша. Вона тримається не тільки на зовнішньому вигляді. Вона тримається на музиці, клубах, концертах, фензинах, листуванні, касетах, форумах, афішах і людях, які роками приходять на одні й ті самі вечірки. Кіно часто бере верхній шар, бо його легше показати. Чорне пальто видно одразу. Постпанкову історію сцени треба пояснювати довше.



До 2010 року на екрані вже були обидва варіанти. «The Hunger», «The Crow» і «Interview with the Vampire» дали готиці сильну візуальну міфологію. «Gypsy 83» і «Goth Cruise» показали людей, для яких goth — не костюм на одну ніч, а частина життя.

Саме тут проходить межа між стилем і реальністю. Стиль можна зняти за одну сцену. Реальність починається там, де в кадрі з'являються не декорації, а сама тусовка.

ГОТИЧНИЙ ФЕСТИВАЛЬ

Некрополіс: Чорна Ліра

У вересні 2004-го на Збаразькому замку відбувся перший в Україні великий готичний фестиваль «Некрополіс: Чорна Ліра». Ще вдень до старої фортеці почали стікатися молоді люди в екстравагантно чорному одязі. До сутінків лунав сумний музичний саундтрек (під дим від величезних вогнищ із палого бадилля), а коли опускалася ніч — запалювалися вогні, і справжнє дійство розпочиналося під стінами замку. Організатори готували насичену програму: крім живих виступів гуртів, гостей розважали театралізовані лицарські бої та навіть спалення «відьми» на площі. Родзинкою вечора мав стати приїзд польської готичної групи Fading Colours.

Necropolis був відчутним проривом для нашої сцени – у незвичному місці замість клубу, із замком і старовинними кам'яними стінами замість звичних декорацій. Програма обіцяла широкий жанровий спектр (dark wave, gothic rock, industrial, dark folk, ambient, темну електроніку та ін.), на афішах були заанонсовані Burdon (Львів), Zamkova Tinya (Львів), ZSUF (Тернопіль), Reactor (Вінниця), Vinky (Київ), Kholodne Sontse (Тернопіль), Gray Scale (Одеса), Audi Sile (Козова) та ін. Серед хедлайнерів фесту згадували польський гурт Fading Colours і киян «Кому Вниз», хоча на практиці «Кому Вниз» тоді не зіграли.

Несмотря на те, що Necropolis-2004 назвали «міжнародним» (адже чекали готів із різних країн), фестиваль не став масовим open-air для всіх. Але саме на це і був розрахунок: подія була радше камерною, «під готів». З цих причин відвідувачів було менше, але вони були справді «своїми» – готами, прихильниками dark фолку та індастріалу, байкерами з питаннями, місцевими тусовиками. Так чи інакше, «Некрополіс» згадують як фестиваль, що зібрав нас навколо ідеї, а не просто вивіски.

Історія «Некрополіса» починається ще навесні 2004-го, коли готичний клуб «Ґаммадіон» зі Львова (разом з Українським Готичним Порталом) організував у Збаражі першу готичну вечірку – «Навський Великдень». Цей вечір у підземеллі кав'ярні «Легенда» дозволив зрозуміти, що наша готика дозріла до власного фестивалю. У ніч з 29 на 30 травня

2004 року «Ґаммадіон» вдруге провів подібну тусівку під назвою «Некрополіс», що остаточно підготувало ґрунт для вересневого фестивалю. Таким чином назва «Некрополіс» почала жити ще до замкового заходу – на львівських вечірках і майже утвердила себе як бренд. Ці події були типовими DIY-заходами: саморобні афіші, поодинокі діджеї й гурти зі своєю музикою, анонси через наші зіни та форуми.

За кулісами «Некрополіса» стояла фактично «готична монополія» Західної України – клуб «Ґаммадіон» і пов'язаний з ним Gothic.com.ua. Саме вони брали на себе всі організаційні труднощі: домовлялися з гуртами з інших міст, тягли звук і світло, узгоджували рекламу в альтернативних медіа (журнал «Ї», газета «Аутсайдер»). У прес-релізах і репортажах прямо зазначали, що Necropolis організували учасники тернопільського клубу «Ґаммадіон». Власне, «Ґаммадіон» був середовищем, яке тримало готичну інфраструктуру: від регулярних вечірок у Львові до контактів із гуртами, логістики фесту й зв'язків із ЗМІ. Крім того, партнери фестивалю займалися ґотичними збірками й дистрибуцією: на «Некрополісі» можна було купити диски, журнали, збірники від underground-лейблів.

«Некрополіс» завжди був про більше, ніж концерти. У програмі поєднувалися різні формати. На «великій» сцені давали концерти гурти з живими інструментами; поруч працювала DJ-зона – лампали dark electro, future-pop, TBM, EBM тощо, щоб ті, хто втомився від гітари, забивалися на танцмайданчик. Окрім цього відбувалися театралізовані перформанси – лицарські бої у дворику, демонстрації алхімічних експериментів та інсталяцій, художні фотогалереї. Також організовували нічні кінопокази: на замковому екрані показували старі класичні фільми жахів (наприклад, «Дракулу» 1937 року), навіть ті, які деінде на екрані не побачиш. А ще презентували місцевий журнал «Ї» (випуски «Страх» та «Молодіжні субкультури»).

Із настанням ночі пили абсент за традицією (безкоштовно за «дипломи») і дискутували про майбутні фести. На території працювали імпровізовані гот-маркетчики: продавали музичні диски («Полинове поле», ZSUF, Audi Sile), збірники, журнали «Ї» та «Аутсайдер». Був «готичний паб» під відкритим небом, були два пивні намети (одне з безкоштовним пивом за талонами). Усі локації (сцена, подвір'я, підземелля, їдальня) працювали паралельно – можна було їсти, тусуватися у

їдальні, дивитися кіно або просто дихати холодом замкових стін.

Necropolis описували як масштабний нічний карнавал з «чорними людьми», де атмосфера старовинного замку підсилювала містичний антураж. Для багатьох переміщення зі звичного клубу у середньовічне каміння стало одним з найцікавіших моментів «Некрополіса» – тут звук замикався в стінах, а голоси відчувалися по-іншому, без зайвого пафосу.

11–12 вересня 2004 року Necropolis вперше став справжнім двонайденним фестивалем. Організатори масштабно анонсували подію: сподівалися на тисячі гостей та міжнародну програму. Серед учасників заявляли багато гуртів з України і навіть з-за кордону: Burdon (Львів), Zamkova Tinya (Львів), ZSUF (Тернопіль), Reactor (Вінниця), Vinky (Київ), Kholodne Sontse (Тернопіль), Gray Scale (Одеса), Audi Sile (Козова) і польську Fading Colours, анонсували появу Komu Vnyz. Музична палітра була дуже широкою — dark wave, gothic rock, індастріал, дарк-фольк і «темна електроніка». Окрім цього у програмі фестивалю згадували перформанси, галереї, кінопокази. Реальна аудиторія виявилася значно скромнішою: як писали новини, Necropolis-2004 зібрав «майже 200 осіб» замість гіпотетичних 2500. Але сам факт проведення фесту у замку – хоч невеликого, зате під готичним небом – уже зробив його однією з помітних подій.

10 вересня 2005 року відбулася вже друга версія фестивалю, знову в Збаразькому замку. Цього разу Necropolis був меншим за масштабом: і потужності, і відвідувачів було «набагато менше, ніж минулого року», але все одно захід відбувся. Головним організатором знову виступив клуб «Ґаммадіон» (Тернопіль). Відвідувачів було менше, ніж спочатку планували, – але багато хто відзначав, що сама програма була чіткіша, а

атмосфера – домашня.

Репортажі 2005-го наводять склад учасників: біля сцени можна було почути львівську «Замкову тінь» (acoustic dark-folk), важкий звук «Полинового поля» (doom metal), неокласичний «Eternity» (Kyiv–Kozova), нойз/індастріал «ZSUF» (Тернопіль). З Києва приїхав гурт Sweet Sixty Nine (gothic electro), а фінальне слово залишилося за Kozova/Київським Audi Sile (готик/даркквейв), який потужно відіграв програму з новими піснями. Після концертів на танцпідлозі лампали DJ Khomius (Львів), Kroolick (Львів), Zavgosp (Тернопіль) та Alice (Київ). Паралельно працювала фотогалерея Наталі Мельнікової (Invisible Woman) у підземеллях, а в їдальні кінопокази розтягнулися до самого ранку.

Організатори навіть не ставили жодних конкурсів чи нагород — це був просто спільний міні-фест для своїх. У «Україні молодій» писали, що готи «хотіли довести, що цікава альтернатива попсовим дійствам існує, розвивається і має перспективи». Насправді зі сцени ніяких мантр не лунало — просто грали музику і дивилися кіно. Головна ціль (імхо) – зібрати «своїх» без гучних лозунгів.

Як і на будь-якому живому фесті, події 2004–2005 не пройшли зовсім без курйозів. У складі публіки були не тільки готи: поряд з прихильниками «Кому Вниз», графітчиками та металами часто тусували «важкі підлітки» і випадкові перехожі. Іноді хтось із нового натовпу «клепав очі» і вважав гот-вечірку приводом яскраво зґримуватися – іншим це відверто дратувало. Але загалом склалася «своя» атмосфера: готи, хоч і були менше числом, задавали тон у чорному вбранні. Технічні негаразди теж траплялися – діджеї інколи не те вмикали, не те плутали частоти – але ніхто серйозно на цьому не фокусувався. Навіть порівняно з київським готичним фестивалем «Діти Ночі» (серія «Чорна Рада»), «Некрополіс» був своїм явищем. У столиці подібні вечірки збирали більше відомих назв і глянець, а в Збаражі збиралося відносно мало людей, зате всі майже знайомі. Після 2005-го «Некрополіс» не повторювався – і лишився в історії як дві ночі в замку, коли ми зуміли зробити щось самі. Але вже цей досвід показав, що готична тусовка здатна організувати свої зустрічі, зробити з DIY-ресурсів масштабний захід і не залежати від великих клубів чи мейнстримових майданчиків.

ZSUF – гурт із Тернополя, утворений навесні 2001 року. З самого початку колектив працює в жанрах індустріального нойзу та експериментальної електроніки. Учасники гурту називають свою музику доволі хаотичною – «поєднанням різних звуків із навколишнього світу». Як розповідає фронтмен Сергій «Вася Пункер» Василишин, саме такою звуковою сумішшю ZSUF прагнуть вразити публіку. Від самих початків гурт відрізняється намаганням шокувати слухача нестандартними звучаннями та візуальним рядом на концертах. Перші корені ZSUF сягають кінець 1990-х років. У 1998 році в Тернополі діяла арт-формація «Відірвані від опалення» – численний колектив, що об'єднав молодь, втомлену від традиційного року і альтернативи. Виступи «Відірваних від опалення» були театральними, імпровізаційними перформансами з суцільним звуковим хаосом. Після кількох концертів та декількох років спільної діяльності ця група розпалася. На її уламках 2001 року Олександр Ротман і Сергій Василишин створили новий гурт ZSUF. Уже в перший рік існування між репетиціями вони встигли записати близько п'ятидесяти домашніх касетних альбомів. Ці записи відображали ідеї «noise» та авангардного звучання: малюнки з випадкових шумів, смикання струн, застосування щіток і звукозапису навколишніх об'єктів. У той час ZSUF не прагнув комерційного звучання, навпаки – команда експериментувала з найдивнішими звуками, від металевого брухту до дримби і діджеріду. До складу ZSUF на початку увійшли лише двоє музикантів (Ротман і Василишин), але з часом до гурту долучилися ще: цимбаліст Богдан Супрунюк, басист Володимир Сонічев та Андрій Меренок, який додавав специфічні звуки діджеріду і синтезаторів. Саме їхня поява розширила

інструментальний склад колективу. Після цього у творчості ZSUF стало більше електроніки та психоделії, хоча основним залишився шумовий індастріал і нойз. Музичні інтереси гурту охопили широкий спектр: від монотонних індустріальних ритмів до шокуючих психоделічних фрагментів, із використанням відео-арту й перформативних інсталяцій.

На сцені гурт завжди робив ставку на нестандартні форми. Наприклад, їхні живі виступи часто подаються як майже спонтанні перформанси чи гепенінги, у яких задіяні театральні елементи та оригінальні костюми. Іноді під час концерту виконуються навіть короткі драматичні сценки або хореографія. У відповідності до музичного та візуального хаосу, фронтмени ZSUF зробили собі жартівливий «девіз» концертів: «Звідси ніхто не вийде живим». Це, звісно, метафора – підкреслення того, що на концертах гурту слухачі мають пережити своєрідне шокове занурення у звук, від якого «не вийдеш звичайним». Така безкомпромісна енергетика стала візитівкою колективу.

На період середини 2000-х у ZSUF сформувався постійний склад музикантів. За даними пізніших джерел, до гурту входять:

• Сергій «Вася Пункер» Василишин – вокал, лірика, семпли (сценічний лідер, автор концепції).

• Володимир «Соніч» Сонічев – бас-гітара, синтезатори (долучається до створення ритм-секцій і електронного фону).

• Богдан Супрунюк – дисторшн-цимбали, дримба, діджеріду (нестандартні «механічні» перкусії, що надають звучанню гурту ритуального забарвлення).

• Андрій «Фрікі» Меренок – семплери, синтезатори, «ніжні» звукові скетчі (додає експериментальні аудіовставки і нестандартний звуковий матеріал).

Ці музиканти разом створюють характерне звучання ZSUF, поєднуючи важкі баси й ритми з електронними шарами і шумовими інтервенціями. Жоден з них не позиціонує себе «зіркою» – усі називають себе просто експериментаторами, що прагнуть створювати незвичні звукові полотна.

Стиль ZSUF часто окреслюють як індустріальний нойз із елементами психоделії, готики й електроніки. В музиці гурту вітається безкомпромісність: замість звичайних пісенних структур тут – хаотичні шумові вибухи, дисонансні рифові фрагменти, здихані партії басу та синкоповані удари. У вокальній манері Василишин використовує переважно крик і кепкове декламування текстів, рідко вдаючись до мелодичного співу. Тексти пісень насичені гротеском і іронією, а їхня тематика – від незвичних побутових образів до напівміфологічних сценаріїв.

ZSUF ніколи не боявся театральності: на концертах учасники часто виходили в масках чи костюмах, що підкреслювало сюрреалістичну атмосферу шоу. Їхні виступи – радше аудіовізуальні перфоманс-шоу, ніж звичайний концерт. Звукові фрагменти супроводжувалися проекціями та перформансом, а музиканти могли, наприклад, битися з металевими предметами чи співати в мегафон. Незвична візуальна складова стала фірмовим знаком гурту: її описують як «вуличні індустріальні арт-перформанси». У такий спосіб ZSUF намагається вивести слухача

з зони комфорту та продемонструвати музику як перформативний досвід.

Хоча гурт займається складними експериментами, самі його учасники спілкуються простою, прямолінійною мовою. Наприклад, у інтерв'ю 2005 року Василишин зазначив: «Наша музика досить хаотична, як і саме життя. Своїми композиціями ми хочемо показати щось нове, вразити публіку». Це цілком відповідає духу гурту: не прагнути легкозапам'ятовуваних мелодій, а замість цього постійно експериментувати з формою і матеріалом.

Живі виступи гурту дійсно важко передбачити. Вони можуть легко перетворитися на справжнє аудіовізуальне дійство. У середовищі гурту побутує жартівливе твердження: «девіз» їхніх концертів – «Звідси ніхто не вийде живим». Звісно, це метафоричне гасло – натяк на те, що після такого показу слухач вже не сприйматиме буденні речі колишніми очима.

З ранніх років ZSUF брав участь у низці фестивалів альтернативної музики. Учасники гурту виступали на арт- і музичних фестивалях різного профілю – від мистецьких акцій до клубних рейвах. Серед найбільш помітних заходів за участі ZSUF – фестивалі KVITNU (Київ), JPEG (Львів), «Вйо, кобиляки!» (Київщина), Fort.missia (Чернігів), «Гамселить» (Чернігів), L2 (Івано-Франківськ/Львів), Faine Misto (Тернопіль), «Шешори» (Івано-Франківщина), АртПоле (Львівщина) та Форум Видавців у Львові.

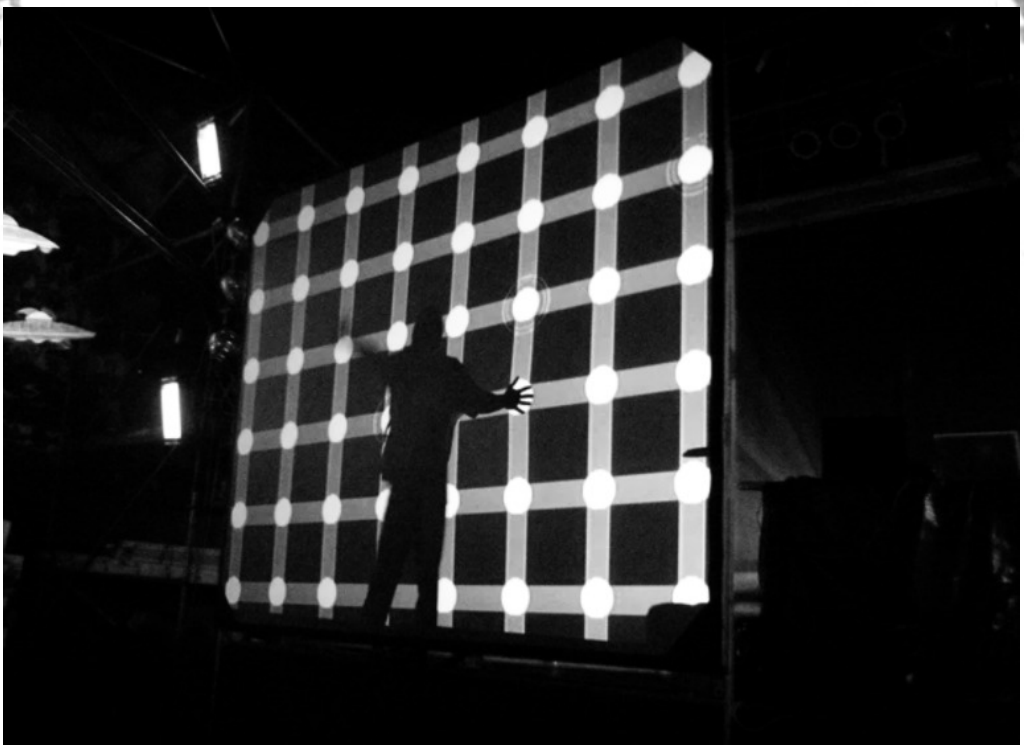
Гурт також розширював свою діяльність через творчі колаборації. Він регулярно співпрацював з тернопільським поетом та видавцем Юрієм Завадським – результатом стала записана разом з ним платівка «юрійзавадський зсув» (2010). Крім того, учасники ZSUF виступали у спільних концертах із іншими експериментальними колективами. Наприклад, відомо, що ZSUF мав спільні проекти із гуртом Субпродукт (також з Тернополя) і з іншим експериментатором Nameless (за участі Зоряна Безкоровайного). Деякі пісні ZSUF записані за участі музикантів «Nameless» та інших артистів: Андрія Антоновського, Юрія Іздрика, Сергія Прилуцького тощо. В таких колабораціях гурт лише підсилював експериментальний характер своєї музики, додаючи поезію та інші мистецькі елементи.

Дискографія

Ці видання випускалися на різних локальних лейблах і розповсюджувалися переважно самвидавом (відкриті записи на CD-R або касетах).

• 2002 – Akzutom Aknot, Гамселить, На Ялті. Ці перші платівки гурту вже містили агресивні шумові композиції та відсилання до українського фольклору і міфології у назвах і текстах.

• 2003 – Barsic Deat, Video, Тіні забутих предків, ZSUF на тихих Рейвах (живий запис). Альбом «Тіні забутих предків» повністю присвячений мотивах однойменного фільму Сергія



Параджанова, але виконаний у стилі шумових абстракцій.

• 2004 – The Best Of Your Primitive Flavor (збірка). Цей збірник об'єднав найцікавіші треки з попередніх релізів у рамках одного CD-R.

• 2005 – Глухі прозріють. На цьому альбомі гурт уніс більше електронних і ембієнтних елементів, зберігаючи грубі перкусійні рифи. Назва відсилає до однойменного фільму Юрія Іллєнка, але звучання абсолютно авангардне.

• 2007 – Pornono. Експериментальний лімітований диск, де ZSUF відійшов у танцювальні ритми («pornono» – гра слів).

• 2008 – Volt. На платівці міститься насичена нойзова електроніка з елементами техно.

• 2009 – Дадамікс. Експериментальний альбом, покликаний реанімувати ідеї дадаїзму в музиці (усі треки створені під час імпровізаційних сесій). Текст вступу до альбому самі музиканти назвали «спробою реінкарнації дада в музиці».

• 2010 – юрійзавадський зсув (співпраця з поетом Юрієм Завадським). Цей реліз об'єднав музичні експерименти ZSUF з поетичним текстом Завадського, що посилило сюрреалістичний настрій композицій.

Усі ці записи відображають поступову еволюцію гурту від сирого шуму до більш організованих структур із експериментальними вставками. Однак жоден альбом не відмовляється від базових принципів ZSUF: неординарного звуку та театральності оформлення.

DARK AGES

Dark Ages – український музичний проєкт у стилі dark ambient / dungeon synth, заснований 2004 року в Харкові знаним музикантом Романом Саєнком (лідером гуртів Drudkh та Hate Forest). Гурт складається здебільшого з одного автора – самого Саєнка (гітара, клавішні, програмування); іноді задіюються і побічні учасники (наприклад, на клавішах до 2006 року грав Alzeth). Усі композиції Dark Ages – інструментальні, без вокалу. Їх музика відзначається похмурою атмосферою та середньовічною тематикою, охоплюють середньовічні образи, чаклунство, окультизм, темряву, зло і смерть. Dark Ages спеціалізується на атмосферній інструментальній музиці з холодним та похмурим звучанням. Музика побудована на синтезаторах, клавішних та семплах, без присутності жорстких гітарних рифів чи ударних у класичному роковому розумінні. Тематично альбоми групи витримані у середньовічному та окультному ключі: назви композицій та атмосферні об'ємні пасажі навіюють образи середньовічних замків, Чорної Смерті та інквізиції. Наприклад, у дебютному альбомі є треки «Malleus Maleficarum» та «Fate of the Templars», а в альбомі 2010 року – назви «Pandemonium», «Sigillum Diaboli» тощо. Metal Archives прямо перераховує для Dark Ages теми «Medieval, Sorcery, Witchcraft, Occult, Darkness, Evil, Death», що свідчить про тяжіння до містичних і похмурих мотивів.

Дискографія

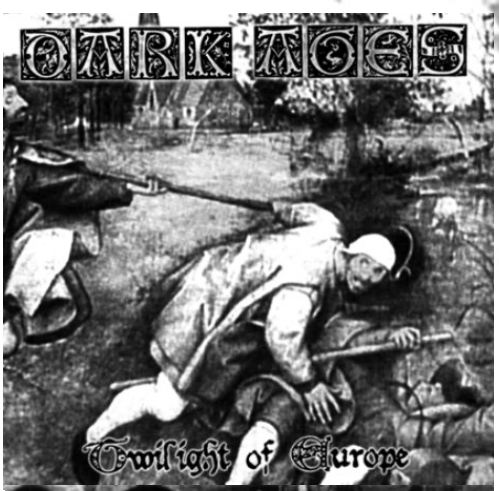
Dark Ages випустив три повноформатні студійні альбоми (усі – інструментальні) та брав участь у благодійній компіляції. Серед них:

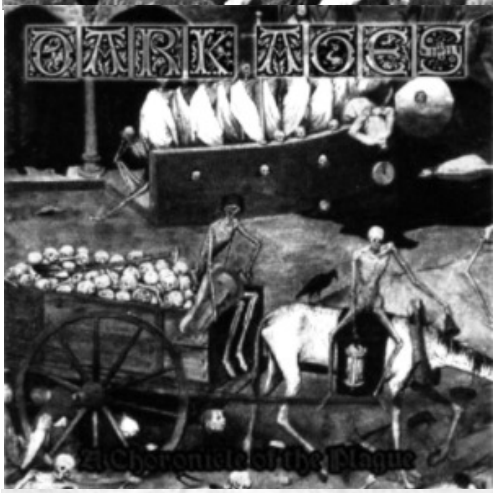
- **Twilight of Europe (2005) — дебютний альбом гурту з 11 інструментальних треків. Реліз вийшов 27 травня 2005 року під лейблом Supernal Music (Великобританія), причому запис альбому відбувався літом 2004 року.**

Треки виконані повільним атмосферним саундом: наприклад, у списку пісень фігурують «Malleus Maleficarum» та «Fate of the Templars», що підкреслюють середньовічну тематику альбому. Альбом вийшов обмеженим тиражем – 1000 копій.

- A Chronicle of the Plague (2006) — другий студійний альбом, що містить 7 композицій тривалістю загалом 31:55 хв. Реліз вийшов 10 жовтня 2006 року на тому ж лейблі Supernal Music. У назвах треків альбому фігурують такі образи, як «Black Death» ("Чорна смерть") і «Dead Desolate Villages», що відображає тематику чуми й занепаду.
- The Tractatus de Hereticis et Sortilegiis (2010) — третій повноформатний альбом гурту. Реліз вийшов у 2010 році віниловим виданням Primitive Reaction (обмежений тираж – 330 копій). Платівка містить 9 інструментальних композицій із латинськими назвами («Pandemonium», «Hexenhaus», «Sigillum Diaboli» тощо), що наголошують на темах магії та інквізиції.
- Anti-Geldof (2007) — благодійний двохдисковий збірник, до якого Dark Ages передав композицію «1347». Цей трек також був включений у спільний реліз лейбла Supernal Music.

В усіх альбомах Dark Ages відчутна послідовність задуму: музика виконавча, інтровертна, з акцентом на моторошній атмосфері. Кожен альбом випускався у лімітованому накладі на невеликому європейському інді-лейблі (перші два – Supernal Music, останній – Primitive Reaction)





На початку 2005 року під егідою Української даркфолк спілки та лейблу Strawberry World Records вийшла перша вітчизняна збірка у стилі «даркфолк» – «Полин Квітне». Робота над диском тривала з серпня 2004-го, а офіційно «Polyn Kvitne» побачив світ у березні 2005-го. Назву було обрано символічно – збірку присвятили 19-й річниці Чорнобильської катастрофи. Ініціатором проекту став львів'янин Дмитро Ходико з гурту The Litz, який разом з Олею Волох з «Вежі Хмар» та іншими музикантами об'єднав сил сили й кошти незалежних артистів на спільний реліз.

Збірка виникла на тлі поступового формування української даркфолк/неофолк сцени кінця 1990-х – початку 2000-х. Від попередників – «Вія» (Дмитро Добрий-Вечір) та «Вежі Хмар» (Олександра Волох, Валентина Сизевич) – успадкували зацікавлення національною демонологією і містичним фольклором. З кінця 90-х матеріали цих гуртів виходили на невеликих лейблах (QuasiPop тощо), частина треків звучала на київському Prosto FM. Тож музиканти вирішили зробити крок назустріч одне одному: об'єднати візуальні та музичні ідеї на одному диску.

На «Полин квітне» зібрано матеріал дуже різних проектів із усіх регіонів України. Тут звучать «канонічні» імена («Вій», «Вежа Хмар», «Nekраїна»), актуальні дебютанти та сольні проекти. Наприклад, в альбомі є композиції Вія і «Вежі Хмар» – гуртів, які ще з 90-х сплітали рок із національними мотивами. Є треки одеської «Nekраїни» (Георгій Чарський), що раніше

прославилася варіаціями на Death in June, а також пісні «Замкової Тіні» (львів'яни, які змішували середньовічний лад з психоделікою) та Sorrow Expert (дебютний проект з Одеси, сформований 2004 року). У диск включено номер The Litz – синт-фолкового дуету з Львова – і дві пісні Олександри Лосєвої (лише її сольні доробки до виходу збірки). Є навіть експериментальні речі: амбієнт-дует Mo-Komo (Одеса) із колажами синтетичних шумів і фрагментами аудіозаписів.

Музичний стиль «Полин квітне» дуже широкий: від мінімалістичних акустичних балад з фольклорними мелодіями до нав'язливо готичних напівжартівливих пісень і майже індустріальних колажів. Опис однойменна прес-реліз відзначав «вучення магічного світогляду наших предків» і відсутність чітких жанрових кордонів. В композиціях трапляються старовинні тексти і напівзакличні речитативи, скрипки та сопілки переплітаються з гітарними рифами і електронікою. Загалом, звучання диску вийшло доволі неоднорідним, що одні сприймають як «плюс» (різноманітність), а інші – як вадку «шахрайку» жанру (через відсутність стилістичної єдності). Проте саме так «Полин квітне» демонструє весь діапазон вітчизняного дарк/неофолку станом на середину 2000-х.

Проект видано на лейблі Strawberry World Records із Києва, що тоді торгував альтернативною музикою. Збірка офіційно прив'язана до міст Львова і Одеси (саме там діють деякі з учасників). Диск поширювали вузькоспеціалізованими каналами – у готичних та даркфолькових магазинах, онлайн-крамницях та через мережу фан-груп. За різними даними, у Києві її можна було купити в етно-дисківських крамницях та через інтернет-магазин «Вія», у Львові – через сам лейбл і місцеві дистрибуції, також реліз надходив до Одеси, Харкова, Дніпропетровська. Навіть у Росії та Білорусі плівки «Полин квітне» з'явилися у продажу – завдяки колаборацій з жанровими вебзинами і дистриб'юторами (Seidr, Sol Ater, готичні порталами Москви/Пітера тощо). Тираж був, кажуть очевидці, невеликий – скоріше «на свою фану», тож іноземних дистрибуцій не передбачали.

Через рік-два після виходу збірки багато гуртів неофолку або пригальмували, або змінили напрям. За словами історика Сергія Гололобова, реліз «Полин квітне» був знаменною подією: усьому тому передували записані альбоми «Вія», «Вежі Хмар», «Nekраїни», «Замкової Тіні», «The Litz» (очільником якого був Дмитро Ходико – ініціатор збірки). Та саме на пластиці жанр було представлено в його «дуже широкому розумінні», з розмитими кордонами – недобачали в цьому «мінус» чи «плюс». Фактом лишається: «Полин квітне» став історичним маркером локальної даркфольк-культури середини нульових, свіжою світовою сумішшю з прадавніх пісень і сучасних експериментів.

Таким чином, збірка «Полин квітне» не лише акумулювала відданих неофольк виконавців, але й була своєрідним соціальним проєктом – спробою створити «єдину фанбазу» та стимулювати концерти і спільні проекти. Хоч більшість композицій знайшла знайомого слухача тільки серед «чорної» тусовки, альбом дав розуміння: в Україні є своя «апокаліптична музика» з глибоким фольклорним корінням та містичною аурою. Для поклонників темного фольклору серії 2000-х «Полин квітне» залишився одним із найяскравіших релізів – саме там вперше почули українські трактування жанру, що до цього вважався майже виключно західним явищем.

Le Plastique Mystification – українсько-польський експериментальний музичний проєкт, що поєднує елементи дарк-фолку, електроакустики та перформанс-арту. Гурт заснували у Львові 1986–87 роках Володимир «VSV» Сурмач, Максим «Мах» Василенко та Олександр Луґін. Уже перший публічний виступ гурту в рок-клубі Львова викликав гучний скандал: влада назвала його «антирадянським, аморальним і хворобливим» через радикальні тексти пісень, а КДБ включило виконавців до «чорного списку» за «пропаганду політичних ідей». Після цього Le Plastique Mystification змушені були діяти в підпіллі – виступати переважно на квартирниках та у покинутих приміщеннях, часто супроводжуючи музику слайд-фільмами та художніми інсталяціями. Наприкінці 1980-х гурт фактично розпався: Сурмач емігрував до Данії, де займався живописом, а група припинила активність до початку 1990-х. З кінця 1990-х група перебралася до Польщі, де в місцевому андеграунді існувало чимало неофолк і пост-індастріал проєктів. Завдяки лейблу OBUH Rec (що втілив європейську нову хвилю дарк-фолку) Le Plastique Mystification посіла своє місце серед польських та світових фанатів жанру. У цьому колі гурт відомий як

представник західноукраїнського підпілля з виразною європейською музичною мовою – вони грали разом з поляками та британцями, а їхній домашній записувальний майданчик сприймали як лабораторію авангарду. Навпаки, в Україні гурт мав переважно культовий статус і малоформатні виступи («секретні» концерти на квартирниках), оминаючи офіційні музичні інституції. У 1994 році, після падіння СРСР, Сурмач повернувся в Україну, а згодом у Польщі відновив музичний проєкт разом з давнім товаришем Олексою «Вагіфом» Павуком (бас) і клавішником Томашем Тшямбицьким. У 1996 році до складу приєдналася вокалістка Олександра (Yaromova), що остаточно сформувало сучасний склад гурту.

Le Plastique Mystification тяжіє до «dark folk» і постіндустріальних звучань, поєднуючи акустичні інструменти з авангардною електронікою. У музикантів помітні риси ефірних, повільних балад і психологічної мінімал-музики: наприклад, у описі альбому відзначено «атмосферні балади» з просторовими електронними звуками, що нагадують німецьку космічну рок-традицію 70 х (Cosmic Jokers) і атмосферу Swans, а фолкові мотиви апокаліптичного характеру порівнюються з Current 93 та Death In June. Таким чином, їхня музика поєднує елементи фольклору і експериментальної електроніки, але з виразним похмурим, меланхолійним відтінком.

Тексти та перформанси Le Plastique Mystification відзначаються радикальною антисистемністю та зверненням до містично-медитативних тем. Уже у 1980 х їхні пісні з критикою радянського ладу сприймалися як «антирадянська» пропаганда. У новітніх роботах ЛПМ продовжують досліджувати внутрішні, духовні переживання і теми самосприйняття, часто в атмосфері меланхолії і осмислення «істинної краси». Естетично проєкт поєднує медитативні, трагічні образи з авангардними сценічними елементами: музиканти свідомо уникають прямої геометрії в композиціях, натомість зосереджуючись на почуттях і підсвідомих асоціаціях слухача. Жанрово LPM називають одним із перших українських dark folk-колективів, що стало можливим завдяки їхньому унікальному поєднанню музики з політичним протестом та перформансом.

Альбом In The Land Of Melancholy (2000)

У 2000 році лейбл OBUH (Польща), відомий співпрацею з гуртами типу Current 93 та Genesis P-Orridge, випустив альбом In The Land Of Melancholy, що вважається першим офіційним релізом Le Plastique Mystification. Диск містить такі композиції:

- Planet Of Obscurity / Farewell Song
- Alienation
- Snow Coming Down (In The Land Of Melancholy)
- Rapture Awakening
- The Book Of Wind
- The Touch Of Emptiness

За задумом музикантів альбом подає гурт з найдоступнішого боку – переважно через атмосферні меланхолійні балади. Вступні треки задають повільний, медитативний настрій з густими синтезаторними ландшафтами, а акустична гітара вплітає в аранжування народно-фолкові мотиви. In The Land Of Melancholy «повільні меланхолійні балади, сповнені ностальгії та темряви», з нотками психоделічного року 60 х і космічної електроніки 70 х. Загалом платівка отримала позитивний відгук серед прихильників дарк-еймбієнту: рецензенти і слухачі відзначали

органічне поєднання ембієнтних саундскейпів з душевним вокалом (як чоловічим, так і жіночим) та правдиву, проникливу експресію пісень.

На рубежі 1990–2000-х LPM активно співпрацювали з європейськими музикантами і мистцями: зокрема, у період 1996–2000 гурт творив спільно з польськими, українськими та російськими андеграундними митцями – від художників (Володимир Яременко) до поетів і музикантів (поетеса Марія Захарова, саксофоніст Юрій Яремчук тощо). Власна студія гурту «Kundalini Recording Studio» стала майданчиком для створення нових експериментальних записів, і у 2000 році разом з альбомом LPM випустили спільний реліз Engine of Reality (за участю M.Z. – Марії Захарової). До 1999 року колектив регулярно грав на неофіційних концертах і фестивалях альтернативної музики в Польщі та Україні. Найзнаковішим заходом став спільний виступ із британським колективом Death In June (лідер Дуглас Пірс) у Варшаві 9 грудня 2001 року: на цьому концерті Le Plastique Mystification відкривали триб'ют легендарного пост-індастріал гурту. Також проєкт мав контакти з російською електронною школою – композитор Артемій Артем'єв сприяв появі треків LPM на радіохвилях Росії та поширенню їхньої музики в російських медіа.

Le Plastique Mystification залишалися одним із найоригінальніших проєктів української альтернативної сцени. Їхній досвід поєднати політичний протест та містичну естетику у музиці сформував унікальний стиль, що привернув увагу польського андеграунду та колекціонерів неофолку. Альбом In The Land Of Melancholy став своєрідним підсумком першої епохи гурту, увівши його у світ широкого кола слухачів дарквейв- і ембієнт-спільноти. Зрештою Le Plastique Mystification утвердили репутацію культового авангардного гурту – неформальної ланки між радянською опозицією 1980-х і пострадянським андеграундом – і заклали підґрунтя для подальшого розвитку атмосферної та експериментальної музики в Україні.

SYMPHONIAN

Хмельницький, 2010 рік. У затишному підвальному залі, обладнаному під репетиційну студію, народжується незвична музика. З-за важких завіс долинають повільні гітарні рифи, підтримані мерехтливими клавішними; жіночий голос переплітається з грубим гроулінгом, сплітаючи меланхолійну мелодію. Це звучить Symphonian – молодий український гурт, що за неповні три роки існування встиг привернути увагу поціновувачів готичного дум-металу своїм атмосферним і водночас напружено-драматичним стилем. Їхня історія сповнена творчих пошуків, змін складу та непомітних для широкого загалу викликів, які загартували колектив. Спробуймо зазирнути за лаштунки цієї "симфонії меланхолії" – від витоків гурту до порогу їхнього дебютного прориву.

Історія Symphonian почалася з дружби та спільного музичного бачення. Гітарист Дмитро Мерва та його товариш Валентин Григор'єв (відомий під псевдонімом "Emperor") у 2008 році вирішили створити проєкт у жанрі Gothic/Doom Metal – похмурому, мелодійному напрямку, що поєднує тяжкість дум-металу з готичною атмосферою. Вони запросили до співпраці клавішника Сергія Павлюника та вокалістку Лану Соколову – саме так сформувався початковий склад і народилась назва Symphonian. З перших днів було чітко окреслено стиль: музиканти прагнули грати повільний, меланхолійний метал, в основі якого – симфонічні аранжування клавіш і переплетення жіночого чистого вокалу з важким гітарним звучанням.

Неординарність Symphonian полягала вже в самій їх ідеї. На кінець 2000-х українська важка сцена тяжіла до інших жанрів: панували блек-метал та фолк-метал, дед-метал і треш. Gothic doom metal з жіночим вокалом був радше винятком. У невеликому обласному центрі, яким є Хмельницький, народження подібного гурту стало подією для локальної тусовки. Молоді музиканти знайшли притулок у місцевому рок-клубі, де могли репетирувати й ділитися ідеями. Важливо, що частина учасників Symphonian вже мала спільний досвід: барабанщик Андрій Порхун, який невдовзі приєднався до гурту, раніше разом із Валентином грав у місцевій формації Imperial. Цей бекграунд допоміг новому колективу швидко притертися один до одного – ще до кінця 2008 року Symphonian регулярно репетирували у спільно орендованому приміщенні, напрацьовуючи власний матеріал.

Перші композиції гурту народжувалися під впливом культових дум-метал гуртів 90-х. Самі музиканти зізнавалися, що їх надихає класика жанру – від ранніх Theatre of Tragedy до похмурих симфоній Shape Of Despair. Недарма Дмитро Мерва та Андрій Порхун ще на початку шляху записали інструментальну кавер-версію композиції "Night's Dew" фінського гурту Shape Of Despair – таким чином молодий гурт віддав шану своїм музичним кумирам. Цей кавер не планувався для широкого релізу, але став своєрідним творчим експериментом, що згуртував учасників і задав напрямок подальшим пошукам звучання.

Як це часто буває з молодими колективами, перший склад Symphonian проіснував недовго. Вже на початку 2009 року гурт залишило кілька учасників – з особистих причин проект покинув клавішник Сергій Павлюник, а також відійшов від справ сам співзасновник Валентин Григор'єв. Для Symphonian настали непрості часи: потрібно було не лише шукати заміну, а й переглядати творче бачення, адже Валентин та Сергій робили вагомий внесок у звучання. Решта музикантів вирішили не здаватися – навпаки, ці кадрові зміни підштовхнули їх до переосмислення стилю. Symphonian почали дещо змінювати звучання своїх пісень у пошуках власної "родзинки". Зокрема, з відходом клавішника акценти змістилися більше на гітарну складову та атмосферні семпли, якими Дмитро Мерва доповнював аранжування.

Втім, вакуум у складі довго не тривав. Влітку 2009-го до гурту приєднався одразу цілий десант "свіжої крові" локальної метал-сцени. По-перше, Symphonian посилили гітарне крило – новим другим гітаристом став Максим Прокопчук, досвідчений музикант, відомий участю в екстремальних командах Mortuary та Imperial. Максим, як згадують його колеги, вражав віртуозністю і технікою гри, а також умінням привнести у музику трошки більше брутальності. Його бажання долучитися саме до готично-думового проекту спершу здивувало місцевих фанів, але незабаром стало зрозуміло: цей гітарист значно урізноманітнив саунд Symphonian, додавши агресивних гітарних рифів і тяжкості. Невдовзі прийшло підкріплення і в ритм-секцію – в серпні 2009 року лави гурту поповнив бас-гітарист В'ячеслав Кузь, більше відомий в тусовці за прізвиськом "Woks". Новий басист виявився справжнім скарбом для Symphonian, адже був музикантом "два-в-одному": окрім чотириструнного, Кузь володів екстремальним вокалом і взяв на себе партії гроулінгу поряд з ніжним жіночим вокалом Лани. Так реалізувався класичний для жанру дует "Beauty and the Beast" – краса і чудовисько: сопрано й екстремальний вокал.

На кінець 2009 року Symphonian знайшли свій новий баланс. Оновлений склад – Дмитро Мерва (гітара, клавішні), Максим Прокопчук (гітара), В'ячеслав "Woks" Кузь (бас і гроулінг), Лана Соколова (вокал) та незмінний ударник Андрій Порхун – енергійно взявся до роботи над студійним матеріалом. Результатом став перший демо-запис, який гурт презентував наприкінці 2009 року для вузького кола слухачів андеграунду. Демо містило 4 треки загальною тривалістю близько 28 хвилин. Серед них – ранні версії власних епічних

композицій “Forbidden” та “Last Words”, а також уже згаданий інструментальний кавер Shape Of Despair і ще одна оригінальна інструментальна замальовка під назвою “Beautiful Fades”. Ці записи дозволили відчути напрямок розвитку гурту. Цікаво, що на демо деякі пісні існували лише як інструментали – зокрема, масштабна балада “Last Words” тоді пролунала без жодних вокальних партій. Ймовірно, Symphonian свідомо притримали виконання вокалу для майбутнього повноцінного альбому, зосередившись на музичній складовій. Незважаючи на сирувате демо-звучання, ці перші записи отримали схвальні відгуки в колі українських дум-метал фанатів. Похвалили атмосферність та мелодизм композицій, відзначили майстерність інструменталістів. Складно не погодитися: Symphonian грають доволі традиційний Gothic/Doom Metal – середній темп, мелодійні гітарні рифи, клавіші на задньому плані, поєднання жіночого сопрано та гроулінгу, сумні та депресивні тексти. Здавалося б, усе це вже не раз чули шанувальники жанру ще з часів розквіту Theatre of Tragedy. Проте в інтерпретації хмельницького гурту знайомі елементи звучали свіжо та щиро. Як влучно зауважив один з оглядачів, на перший погляд Symphonian могла видатись “ще одним представником орди банальних гуртів, яких навіть фан серіалу «Сутінки» не хотів би бачити у саундтреку”. Але це – велика помилка, додає рецензент: за зовні клішованими образами ховається якісний матеріал і непідробна емоція. Дійсно, риси, що могли б стати слабкістю (вторинність стилю), Symphonian перетворили на свою силу завдяки майстерності виконання.

Початок 2010 року ознаменувався для Symphonian черговими перестановками. Гітарист Максим Прокопчук, котрий відіграв важливу роль у перезавантаженні гурту, на жаль, не затримався надовго – його участь обмежилася приблизно роком (2009–2010). Подробиці цього рішення не розголошувалися, але, за чутками, причиною стали розбіжності щодо подальшого музичного напрямку. Максим прагнув більш екстремального, “death-doom” звучання, тоді як інші хотіли зберегти мелодійність та готичну складову. Як би там не було, навесні 2010-го Symphonian знов лишилися з одним гітаристом – Дмитро Мерва знов самотужки ніс увесь гітарний вантаж у студії.

Водночас у таборі гурту визріло важливе рішення, продиктоване прагненням до професійного росту. 15 червня 2010 року до складу було офіційно прийнято ще одного бас-гітариста – Петра Мінайла (учасника місцевого death metal проекту Evulsion of Eternal).

На перший погляд, крок дивний: у гурті вже був басист (В'ячеслав Кузь). Однак пояснення дуже раціональне – Symphonian вирішили розділити обов'язки вокаліста і бас-гітариста між двома людьми. Справа в тому, що на концертах В'ячеславу було надзвичайно складно одночасно грати складні басові партії і видавати потужний екстрим-вокал. Щоб не втрачати в якості живого звучання, Кузь зосередився на вокалі, довіривши бас талановитому Петру (який, до речі, давно симпатизував музиці Symphonian і сам виявив бажання долучитися). Як згадували музиканти, В'ячеслав доволі благородно "поступився" новачку частиною своїх обов'язків задля спільного блага гурту. В результаті з літа 2010 року Symphonian мали вже шість учасників: окрім двох вокалістів (Лана – чистий вокал, В'ячеслав – гроулінг) було двоє гітаристів, окремо басист і барабанщик. Така розширена команда дозволила якісніше реалізувати задуманий матеріал як у студії, так і на концертах.

Попри всі ротації, Symphonian не залишали осторонь концертну діяльність. Хоча гурт так і не здобув широкої популярності по всій країні (на дворі лише 2010-й, і їхнє ім'я ще не миготить на білбордах фестивалів), у рідному Хмельницькому та околицях Symphonian вже мають віддану аудиторію в андеґраундних колах. Їхні виступи – це скоріше камерні, майже сімейні заходи: невеликі рок-клуби, локальні фестивалі, де на сцені поруч можуть з'явитися гурти зовсім різних жанрів. У такому оточенні Symphonian помітно вирізняються своєю атмосферністю. Свідки розповідають, що під час їхнього сету в залі запановує особливий настрій: публіка завмирає, слухаючи ніжний голос Лани Соколової під меланхолійні клавішні пасажі, а в наступну мить здригається від потужного гроулінгу та гітарного шквалу. Цей контраст "краси і темряви" – фірмова риса гурту – викликає у слухачів цілий спектр емоцій, від тихої печалі до катарсичного очищення. Недарма тематикою пісень Symphonian є депресія, самотність, внутрішні страждання – але парадоксально, що переживши цю музичну темряву наживо, люди почуваються навіть натхненними. Можливо, справа в тій щирості, з якою гурт передає свої почуття зі сцени.

Достеменно відомо про кілька концертів Symphonian у 2009–2010 рр. в межах Західної України. Вони грали на розігріві у більш "важких" команд, іноді – учасниками маленьких тематичних фестивалів "для своїх". Наприклад, хмельницькі рок-фани могли бачити Symphonian на одній сцені з треш-металістами, дезерами чи навіть ню-метал

гуртами – формат локальних заходів тоді був доволі строкатим. І хоч прямої стилістичної підтримки (інших гуртів того ж напрямку) поруч було обмаль, Symphonian впевнено тримали свою нішу. Вони представляли нову хвилю українського думу, яка відроджувала мелодійно-готичну гілку жанру. До них подібну музику в Україні виконували одиниці – хіба що ветеранські формації на кшталт криворізького Mournful Gust торкалися схожої тематики у 90-х. Тож Symphonian можна вважати піонерами свого покоління. Їх часто порівнювали із західними гуртами: через жіночий вокал і симфонічність – із ранніми Tristania чи Within Temptation, через дуальні вокали – з культовими Draconian. І хоча такі аналогії лестили, самі музиканти наголошували, що не прагнуть когось копіювати. "Ми просто граємо те, що відчуваємо. Якщо це вже десь було – значить, наші почуття універсальні", – жартома казали вони в одному з інтерв'ю місцевому фанзіну.

Особливо багато компліментів діставалося вокалістці Symphonian. Лана Соколова – молода співачка, для якої цей гурт став першим серйозним проєктом – виявилася справжнім відкриттям. Її чистий сопрано, сильний і водночас ніжний, пробирав слухачів "до мурашок". Партії Лани в піснях – це то журливий шепіт, то оперні розспіви, і завжди – від душі. Деякі критики вже встигли назвати Соколову однією з найцікавіших вокалісток на пострадянській дум-сцені, порівнюючи за рівнем з вокалістками провідних європейських гуртів жанру на кшталт Draconian. Її голос описували образно: мовляв, "настільки легкий, ніби сльоза ангела" – така поетична метафора з'явилася в одній англомовній рецензії. Сама співачка, втім, до похвал ставиться скромно. Вона зізнається, що не має професійної музичної освіти, вчиться співу "на слух" і завдяки улюбленим платівкам Nightwish та Within Temptation. Можливо, саме ця щирість і невимушеність у її вокалі й чіпляє слухача – відчувається, що Лана проживає кожен рядок пісні.

Рік 2010-й добігав кінця, і для Symphonian він став переломним. Гурт накопичив достатньо матеріалу для свого першого повноформатного альбому і щосили працював у студії над його записом. Назву платівки музиканти підібрали багатообіцяючу – "Incarnation of Reality" ("Втілення реальності"). Цей заголовок, за словами Дмитра Мерви, уособлював ідею виходу зі світу мрій та страждань у щось відчутне: "У наших текстах багато про внутрішній біль, втрати, містичні образи. Але все це – відображення реальних почуттів. Тож настав час їх матеріалізувати у музиці". Запис альбому проводився

власним коштом, у напівпрофесійних умовах – частково вдома у Дмитра, частково на орендованій студії. Завдання ускладнювала нестабільність складу: деякі гітарні партії довелося перезаписувати наново після відходу Максима Прокопчука; вокальні дуети вимагали зведення численних доріжок Лани і В'ячеслава. Але результат того вартував. Ті, кому пощастило почути чорнові версії треків, стверджували, що Symphonian створили дуже зрілий як на дебют альбом – "дуже якісний, по-дорослому". Пісні стали ще більш продуманими, саунд – глибшим. Приміром, композиція "Withered", яка мала стати одним з центральних номерів альбому, вразила тих, хто чув її наживо: проста за структурою, але неймовірно емоційна, вона "проймає до нитки" та демонструє зрілість гурту. У ній Symphonian поєднали меланхолію з по-справжньому важкими гітарними пасажами, що створюють гнітючу атмосферу – подібне рідко зустрінеш навіть у світових гуртів жанру. Звукорежисер, що співпрацював з колективом, відзначив відмінну підготовленість музикантів: "Вони чітко знали, чого хочуть від свого звучання, і до дрібниць відшліфували кожен трек".

Залишалося найскладніше – видати альбом офіційно. В умовах України це справжній виклик для колективу. Власного кошерного лейбла, що спеціалізувався б на дум-металі, в країні не існує. Симфоніанти розглядали різні шляхи: самвидав накладом для фанатів, співпраця з ентузіастами-дистриб'юторами, або ж пошук партнерів за кордоном. Останнє, як не дивно, виглядало найбільш реальним. Адже на пострадянському просторі якраз зароджувалося кілька невеликих лейблів, що займалися виданням дум-металу. Ходили чутки, що дебютний альбом Incarnation of Reality невдовзі побачить світ на російському спеціалізованому лейблі Endless Winter – це молодий незалежний лейбл, заснований 2009 року ентузіастами жанру. Дійсно, така співпраця виглядала логічною: Endless Winter шукав таланти у східноєвропейському дум-андеграунді, а Symphonian ідеально вписувалися в його каталог. Втім, на календарі кінець 2010-го, а офіційних прес-релізів поки немає. Музиканти обережно коментують ситуацію, мовляв "ведемо перемовини". Водночас у соцмережах і на профільних форумах фанати вже нетерпляче питають: "Коли ж вийде альбом?". Сам гурт підігріває інтерес, викладаючи уривки нових пісень у своєму інтернет-спільноті та обіцяючи "швидку прем'єру".

За зовнішньою історією становлення Symphonian – від перших репетицій до готового альбому – приховано багато цікавих штрихів, про які не писали офіційні прес-

релізи. Ми вже згадували про нестандартний розподіл ролей між В'ячеславом Кузем та Петром Мінайлом – цей крок рідко афішується, але саме він дозволив гурту вийти на новий рівень живого звучання. Фактично, Symphonian одними з перших в Україні ввели практику окремого виконавця для гроулінгу, залишивши вокалістці лише чистий спів. Такий підхід згодом переймуть деякі інші молоді гурти жанру.

Інший цікавий факт – тісні зв'язки Symphonian з іншими формаціями хмельницького метал-середовища. Практично всі учасники гурту прийшли з інших проектів, а дехто навіть встиг повернутися назад. Наприклад, барабанщик Андрій Порхун та гітарист (на початках – клавішник) Валентин "Emperor" Григор'єв раніше грали разом в гурті Imperial. Більше того, басист В'ячеслав Кузь також пройшов школу Imperial, а гітарист Максим Прокопчук свого часу грав у death-метал банді Mortuary. Це означає, що Symphonian постав не на пустому місці, а виріс з локальної сцени, перейнявши досвід попередників. У маленьких містах подібні "міграції" музикантів – не рідкість, але Symphonian унікальні тим, що зуміли об'єднати різні досвіди в єдине ціле. Вони акумулювали в собі шматочки історії місцевого андерграунду, щоб створити щось нове. Можливо, саме тому їхній дебют такий зрілий і впевнений – за плечима кожного учасника були роки гри в інших колективах.

Незважаючи на всі труднощі – від нестабільності складу до проблем з виданням – Symphonian демонструють приклад завзятості й відданості своїй справі. Їхній шлях – це історія про те, як купка ентузіастів з провінційного міста змогла створити музичний продукт міжнародного рівня. Гурт ще офіційно не випустив жодного альбому, але в середовищі дум-метал фанатів про нього вже говорять. Хтось скептично знизує плечима – мовляв, "нічого нового, все це вже було". Та багато хто з нетерпінням чекає на Incarnation of Reality, вірячи, що він відкриє нову главу в історії українського мелодійного думу. Адже не кожен день з'являються колективи, що здатні настільки переконливо втілити класичні формули жанру і при цьому не втратити щирість

Symphonian – це не просто гурт, а символ поступового дозрівання української метал-сцени. В їхніх повільних, печальних мелодіях відчувається душа покоління, що шукає красу навіть у темряві. І хоч би як склалася їхня подальша доля, вже зараз зрозуміло: ця "симфонія меланхолії" залишить по собі помітний слід. Можливо, колись, гортаючи сторінки історії українського металу, про Symphonian скажуть: вони були одними з тих, хто привніс справжню готичну витонченість у важку музику нашої країни. А поки що – затамуємо подих і чекатимемо, коли реальність втілиться в звуках їхнього першого альбому. Symphonian лише починають свій шлях, але початок цей багатообіцяючий і прекрасний у своїй похмурій меланхолійності. Більше за них говорить тільки їхня музика – решту ми обов'язково почуємо згодом.

Сумна і чарівна, історія Symphonian триває… І ми станемо свідками її наступних акордів, щойно вони залунають зі сцени чи динаміків – варто лише дочекатися і впустити цю музику у своє серце.

Гурт Langsames Steuer засновано 1991 року в Києві. До складу гурту входили Олександр Нетребчук (вокал), Юрій Мисливець (клавішні), Олеся Січкіна (вокал, гітара), Андрій Негреску (гітара) та Ростислав Коваль (бас); пізніше до них приєднався ударник Геннадій Яковлєв. Назва групи віддзеркалювала німецький вплив у творчості («Langsames Steuer» дослівно – «Повільне кермо»). Важливою особливістю виступів було звертання до публіки та виконання пісень німецькою мовою – наскрізь унікальна практика для українського інді 90-х. Згодом гурт записав низку композицій українською.

Дискографія

• 1993 – Das Langsames Steuer (міні-альбом). Характерна «німецька» платівка з п'ятьма треками:

1. Zwischen die Sterne (укр. «Між зірок»)

2. C4F Feiner Wein («Сі До Еф – Добряче вино»)

3. Walzer – Feuer («Вальс – Вогонь»)

4. Der erste Tag war wunderwoll («Перший день був дивовижним»)

5. Heibes Lied («Пекуча пісня»)

Усі пісні виконані німецькою. Видання 1993 року (самвидавно записане на магнітоальбом) виходило обмеженим накладом і залишалося малодоступним.

• 1994 – Добряче Віно (альбом). Перший студійний альбом гурту, переважно

українськомовний, що став підсумком ранніх експериментів «Повільного Керма». Серед п'яти треків альбому – дві версії композиції «Перший день був дивовижним» (німецька і українська) та пісні «Вечорами я толерантний», «Грім гримить», «Ельдорадо», «Час від часу». Цей диск було записано 1994 року, але офіційно видано лише пізніше.

• 2001 – Повільне Кермо (компіляція, Quasi Pop). Лейбл Quasi Pop випустив компакт-диск, що об'єднав усі матеріали з двох перших релізів («Das Langsames Steuer» 1993 і «Добряче Віно» 1994). Наклад – близько 50 пронумерованих копій.

• 2002 – Konzerte 17 Mai 1994 (живий концерт, Quasi Pop). Видано запис виступу гурту 17 травня 1994 року в Українському домі (тоді – музейі Леніна) в Києві. На диску майже всі пісні гурту, виконані наживо, зокрема згадані «хіти» («C4F/Feiner Wein», «Abends bin ich tolerant» = «Вечорами я толерантний», «Eldorado», «Von Zeit zu Zeit» = «Час від часу»). Цей концерт увінчав історію «Повільного Керма» – згодом гурт припинив існування.

Загалом «Повільне Кермо» позиціонувало себе ближчим до експериментального темного нойз-року та індустріального звучання, ніж до традиційного року. Уперше це помітив критик: «їхній стиль був найближчим до експериментального нойзу». Впливали німецькі пост-панк і нойз-проєкти (Einstürzende Neubauten, DAF) – як слушно зауважує Роман Піщалов, їхня музика більше нагадувала творчість цих груп, аніж літаки чи танки (Messerschmitt і Junkers). Характерне поєднання «меланхолійних мелодій» із електронним важким ритмом та дисторшнованою гітарою створювало неповторний саунд – «повільнокермівський шум». Клавішні партії часто були похмуро-готичні за звучанням, а ритмічна секція енергійно «нарізала» темп – усе це накладало відбиток на музику групи.

У текстах і тематиці помітна суміш меланхолії та іронії. Хоча детальних досліджень текстів бракує, назви композицій («Перший день був дивовижним», «Вечорами я толерантний», «Ельдорадо» тощо) натякають на буденні рефлексії та іронічний погляд на побут. При цьому мовне наповнення пісень чітко розділялося: перший реліз повністю німецькомовний, а альбом 1994 року – українськомовний. Такий двомовний підхід сам по собі став своєрідною арт-фішкою гурту. Можливо, використання німецької мало створити «моцний залізобетонний вал» образу – агресивний, віддалений від буденності, – але практика показала, що слухачі сприймали їхній нойз радше як мистецьке явище (схоже на експериментальні західні гурти), а не як «мілітарний» меседж.

На початку 90-х альтернативна сцена в Україні перебувала у зародку, тож «Повільне

Кермо» одразу потрапило у коло кількох малочисельних, але яскравих колективів. Їх відносять до перших представників українського інді, поруч із гуртами «Цукор — Біла Смерть», «Фоа Хока», «Ярн» тощо. На думку дослідників, «Повільне Кермо» стало «однією з найяскравіших представників української інді-сцени на початку 90-х років». Це визнавало і те, що хоча гурт проіснував лише до 1994-го, його вважають знаковим для тодішньої Київської альтернативи.

Ранні записи «Повільного Керма» (самвидавні магнітоальбоми 1993–1994) офіційно не видавалися за життя гурту. Лише за 6–7 років ці матеріали потрапили на компакт-диск, коли лейбл Quasi Pop включив їх у свій перший випуск. Також саме Quasi Pop видали збірку української інді-музики «Між дощами та засухою» (2001), де одну з пісень гурту («Von Zeit zu Zeit») помістили нарівні з треками інших «легенд 90-х».

Гурт багато концертував у київських клубах і на фестивалях альтернативної музики. Один із найпам'ятніших виступів відбувся 17 травня 1994 року в Українському домі; за спогадами, тоді «Повільне Кермо» презентувало майже весь репертуар – у тому числі пісні, що стали їхніми візитівками ("C4F/Feiner Wein", "Abends bin ich tolerant", "Eldorado", "Von Zeit zu Zeit" тощо). Запис цього виступу (альбом Konzerte 17 Mai 1994) демонструє колектив «…у всій красі: меланхолійні мелодії, похмурі „готичні" клавішні, гітари, що дзижчать, шалена ритм-машина». Цей концерт, судячи з усього, і завершив історію «Повільного Керма» – уже на початку 1995 року гурт припинив існування.

У contemporane медіа «Повільне Кермо» фактично ігнорували: офіційні інтерв'ю та рецензії в періодичних виданнях практично відсутні. Більшою мірою інформацію про гурт можна знайти лише у ретроспективних оглядах української альтернативи. Зокрема, журналіст Роман Піщалов у кінці 2000-х приділив їм увагу в оглядах київської інді-музики, де розповідав про нетипову німецькомовну естетику гурту і детально описував їхню дискографію.

Нині «Повільне Кермо» сприймають як яскравий, хоча і короткочасний феномен Київського інді 90-х. Обмежені технічні ресурси та відсутність ширшого ринку не дозволили гурту комерційно розкрутитися, але їхня оригінальна музика та візуальна атрибутика лишилися у пам'яті кола поціновувачів.

New Land (2003–2008)

Гурт New Land сформувався 2003 року в місті Кременчук (Полтавська обл.) і одразу позиціонував себе на перетині «класичного» металу та симфонічних елементів. Його звучання поєднувало неокласичний пауер-метал із прогресивними та атмосферними мотивами. Однією з родзинок гурту став жіночий вокал Олени «Ельдіви» Мусієнко (яка приєдналася до колективу 2004 року), що надавав пісням оперного забарвлення.

У жовтні 2007-го New Land виступив на київському фестивалі Power Metal Festival – разом із колегами по сцені (Conquest, Limerik тощо) гурт представив свій матеріал широкій аудиторії. Свою позицію музиканти описували як симфонічно-прогресивний метал, намагаючись гармонійно поєднати важкі гітарні рифи з широким оркестровим звучанням. Живі інструменти (синтезатори, скрипка) і класичні мелодії надали пісням особливої урочистості та розмаху.

У 2007 році гурт випустив дебютне промо-демо «The Greatest Battle», до складу якого увійшли композиції «The Greatest Battle», «The Poet», «Fantasy». Фінальним треком демо стала «Summer Storm (Vivaldi)» – вільна інтерпретація фрагмента твору Антоніо Вівальді. Цей реліз ілюстрував перехід гурту до складнішої аранжувальної палітри: у піснях чітко чутні струнні та

клавішні партії, що формують урочисте звучання фонового оркестру, а вокал додає композиціям класичної витонченості.

У січні 2008 року учасники оголосили про початок запису першого повного альбому «Чия Вина...» (до якого передбачалося перезаписати три треки з демо). Під час роботи над платівкою було ухвалено змінити назву гурту: після тривалих пошуків команда стала Uncreated Light, що символізує «світло не створене руками», тобто внутрішній вічний світло людини.

Uncreated Light (2008–2010)

Перший альбом Uncreated Light «Чия Вина...» вийшов 25 червня 2009 року на російському лейблі MALS. До нього увійшли десять композицій російською мовою (зокрема «Чья вина...», «Пылающие сердца», «Поэт» та ін.) і бонусні англомовні версії перших чотирьох треків. Цей реліз остаточно визначив новий етап творчості гурту з багатим симфонічним звуком, з якого випливає висока технічна насиченість пісень.

Звучання «Чия Вина...» будувалося за канонами симфонічного прогресив-металу: композиції вирізняють насичені оркестрові партії, витончені гітарні рифи й технічні соло. У поєднанні з «яскравим класичним голосом» вокалістки Ельдіви це створює величне, насичене атмосферою звучання. Як і раніше, гурт наголошував на романтичній лірики та мелодійності, що притаманні його музиці: слухачі ідентифікували колектив як представника жанру симфонічного прогресив-металу.

Склад Uncreated Light після ребрендингу майже не відрізнявся від попереднього: на гітарі залишався Артем Мокрий, вокал — Олена «Ельдіва» Мусієнко, а змін зазнала ритм-секція. У записі 2009 року бас-гітаристом виступав Ілля Мамикін, а ударником запрошували Віктора Білана (сесійно). Після релізу до постійного складу увійшов ударник Андрій Самогородський, а до кінця року до гурту приєднався басист Юрій Тригміньов, остаточно сформувавши квартет Uncreated Light.

Станом на кінець 2010 року Uncreated Light виступав у постійному складі: Артем Мокрий (гітара), Олена «Ельдіва» Мусієнко (вокал), Юрій Тригміньов (бас) та Андрій Самогородський (ударні). У цей час гурт активно концертував на українських і близькосхідних сценах, готуючи новий матеріал і закріплюючи репутацію яскравого представника жанру.

В українському підпіллі 2000-х Coram Deo стали важливим феноменом кременчуцької метал-сцени. Заснований 2003 року, колектив незабаром захопив увагу поєднанням мелодійності і агресії, що кидало виклик традиційним канонам. Початково Coram Deo грав у важкому павер-металі з потужним драйвом, але вже з кінця 2005-го гурт еволюціонував до melodic death звучання з трембітним жіночим вокалом. Назва гурту (з латини «перед Богом») та християнська тематика лірики лишалося помітною в іміджі, проте музика визначалася швидкими рифами, двобоєм гітар і драматургією композицій, а не релігійним пафосом.

На ранніх етапах склад сформували гітаристи Григорій Назаров і Юрій Тріхмінов, клавішниця та співачка Марія Назарова, а також ударник Тарас Наріжной. Цей чотиримісний квартет у 2003–2005 роках записав демо-касету Escape to the Heaven (2005), яке відзначалося характерним подвійним гітарним звучанням, клавішами та чистим чоловічим вокалом. Проте за кілька місяців після демо колектив різко змінив стиль на більш брутальний: Назаров узяв на себе ролі вокаліста з глибоким гроулом, а музика набула елементів death/black-металу.

У 2006 році до Coram Deo долучився басист Олександр Резніченко, тож ансамбль заграв чіткішим, насиченим низькими тонами звукорядом. Уже восени того ж року вони почали виступати з відомими українськими метал-групами: «Docile», «Illuminandi», «Holy Blood», «Troada», «Armageddon Metal Church», «Factor

150», «Requital», «Burn», «Auto da Fe», «Flatline» і «Artania». Ці концерти не лише підкреслили статус Coram Deo на полтавському регіональному рівні, а й привернули увагу промоутерів і лейблів.

Весною 2007 року гурт розпочав роботу над першим студійним альбомом, а влітку того ж року випустив одну пісню – «Слався» – на збірці Attention! Part 1 лейблу PushKin records. У листопаді 2008-го вийшов довгоочікуваний альбом «Evangelion» (музика та тексти – українською мовою). Спочатку він вийшов самостійно, а пізніше лейбл Sullen Records (США) випустив англомовну версію альбому (250 копій) для закордонного ринку. Альбом містив потужні рифи, клавішні аранжування та змішаний жіночо-чоловічий вокал, що став одним з візитівок Coram Deo. Оглядачі зазначали жанрову близькість до так званого unblack metal – мелодійний дез/блек-метал з християнською тематикою. Зокрема, Spirit-of-Metal оцінив "Evangelion" у 16/20 балів, вказавши на присутність фолкових мотивів і сильних семплових клавішних фрагментів, які надавали музиці симфонічного обрису.

З осені 2008 року в гурті відбулися суттєві зміни складу. Через «стилістичні розбіжності» з групи пішли гітарист Юрій Тріхмінов і басист Олександр Резніченко. Натомість Марія Назарова взяла на себе лише роль вокалістки – тепер з виразними жіночими «екстремальними» партіями, що додало звучанню нової агресії. Для концертів та запису долучилися сесійні гітаристи: Андрій Магась (кінець 2008) та станіслав Говоруха (Hardman) – екс-«Auto da Fe» (початок 2009). Перехід до повноцінного дез-металу з трешевою агресією виявився вдалим: у 2010 році австралійський лейбл Soundmass випустив міні-альбом «Death Is Dead» (MCD). За описом лейблу, на цьому релізі гурт шліфує «melodic thrash/death metal» звучання під впливом Arch Enemy, Carcass, Holy Moses, Dark Tranquillity. Перелом у стилі з гострішими гітарами та ударними при збереженні мелодійності в аранжуваннях підтвердила пісня «Judas» – один із синглів з Death Is Dead.

Паралельно з релізами Coram Deo активно концертували по регіону. У 2007–2010 роках гурт виступав на великих фестивалях та клубних концертах. Наприклад, у липні 2007-го Coram Deo був у лайнапі щорічного християнського metal-фестивалю Total Armageddon, де грав поряд з колективами з усієї України. Виступ групи пройшов у форматі Open Air під Кривим Рогом, де Coram Deo анонсували як «melodic-death metal» з Кременчуга. У грудні 2008-го гурт брав участь у міжнародному фестивалі «Metal Warriors» в Севастополі, де теж характеризувався як «melodic death metal» (разом із донецьким «Tron», запорізьким «Артефакт» та іншими). Свою роль у локальній сцені гурт підкреслив і місцевими подіями: у квітні 2010-го Coram Deo виступав хедлайнером у «Bore Fest» у Кременчуці поруч із запорізьким groove-метал гуртом Ungrace та столичними коллективами grindcore Limbo і T.A.W.R.. Також учасники Coram Deo фігурували в списках фестивалю «Кондор Фест» (Кременчук, 2007) поруч з «Holy Blood», «Datura», «Paranomia» та іншими командами. Таким чином, гурт був невід'ємною частиною полтавської метал-сцени кінця 2000-х – у тісному колі

колег і партнерів по концертам.

Музично Coram Deo відзначалися контрастом між міцним ритмічним фундаментом та мелодійними лейтмотивами. У ранніх записах домінували дві гітари та клавішні аранжування, підсилюючи емоційність композицій. Вокал переходив від чистого емоційного співу (на демо 2005) до суміші гроулу та крику (у Evangelion 2007), а з 2008-го – у сильний жіночий скрім (епічний складник Death Is Dead). Після релізу EP «Death Is Dead» музика набула швидшого темпу і більш суворого гри: барабани звучали жорсткіше, а рифи втратили багато клавішної бароковості на користь прямих хардкорних фраз. Гітарні партії то мали чіткі хеві/треш-ривки, то мелодійні соло з впливом скандинавського мелодік-металу. Загалом звучання Coram Deo зразка 2010-го нагадувало творчість Arch Enemy та Dark Tranquillity – із «чіпляючими» мелодіями на тлі важкого драйву.

Щодо текстів: пісенні оповіді Coram Deo постійно зверталися до тем спасіння, віри і духовної боротьби. У «Evangelion» і «Death Is Dead» зустрічалися напрями християнських промов («Бог – сила твоя», «Він – твій друг»), однак сама музика лишалася агресивним метал-фарсом на тлі релігійного символізму. Оглядачі різнилися у судженнях: багато фанів цінували Coram Deo за сучасне поєднання брутальності і ліричного настрою, однак деякі критики зустріли релізи стриманіше. Наприклад, Metal Temple у 2010-му оцінив «Death Is Dead» лише на 3/10, відзначивши «слабкий звук і безцікавий вокал» і закликаючи гурт негайно покращувати свою гру.

Дискографія

Coram Deo залишили по собі небагато записів, але кожен із них зафіксував етап розвитку групи:

• Escape to the Heaven – демо (2005) – перша самостійна робота, heavy/power-метал у чисто інструментальній подачі з чоловічим вокалом.

• Evangelion – повноцінний альбом (укр. мова, 2007; перевиданий Sullen Records, США, англ. версія 2008) – перехід у мелодичний дез-/блек-метал із елементами симфонічності; встиг стати знаковим релізом гурту.

• Death Is Dead – EP/MCD (укр. та англ., 2010; Soundmass, Австралія) – міні-альбом, що завершив історію Coram Deo; позначений явними треш- і дез-металевими рисами та змістовними гітарними роботами.

Кожний із цих релізів ілюструє відповідний етап – від героїчного пафосу дебютного демо до холодної люті останнього EP, його поява була важливою в контексті локальної сцени Полтавщини, Coram Deo зберігає статус цікавого пласту українського екстремального металу.

CHUR — український гурт у стилі фолк-метал, заснований 2005 року в Херсоні Євгеном «Чур» Кучеровим. Спочатку колектив називався кирилицею «Чур», але згодом перейшов на латинську транслітерацію назви. Музика CHUR поєднує потужні гітарні рифи з мотивами української народної музики: важливими елементами звучання є сопілки, дримби та інші етнічні інструменти, а партії вокалу зазвичай виконані в чистому стилі. Це поєднання надає пісням характерної народної меланхолії, а образ гурту репрезентує архетип кобзаря-лірника — мандрівного співця, що несе легенди й перекази.

Навесні 2005 року CHUR записав 8 треків у стилі українського фольк-металу у київській студії «NTN Sound Productions», випустивши демоальбом «Брате Вітре». Через рік, влітку 2006-го, у херсонській студії «Золоті верби» вийшов однойменний повноформатний альбом «Брате Вітре» (CD), який містив три бонус-треки. Окрім самого Євгена Кучерова, у записі альбому взяли участь співачки Вікторія Кумановська та Олена Ваніна, які виконали партії жіночого вокалу.

У 2008 році CHUR випустив спліт-альбом разом із російським гуртом Опричь під назвою «…з Мороку… / Огнецвет». Наприкінці 2009 року вийшов другий студійний альбом CHUR — «Лихо» (укр. «Нещастя»). Спочатку «Лихо» з'явився у цифровому вигляді , а згодом у продаж надійшло обмежене CD-видання під лейблом Casus Belli Zine. Ця платівка закріпила фольклорну концепцію гурту, поєднуючи меланхолійні народні мотиви з потужними гітарними

партіями, драматичним хоровим співом і традиційними інструментами — поєднання, що зберігало унікальну атмосферу звучання CHUR.

Гурт CHUR відомий широким використанням українських народних етнічних інструментів у фолк-метал контексті. Лідер колективу Євген Кучеров виконує у композиціях гурту вокальні та гітарні партії, а також грає на клавішних, перкусії, сопілці і дримбі.

Одним із характерних інструментів є сопілка – українська дерев'яна флейта , що додає композиціям особливого фольклорного звучання. Іншим традиційним інструментом у саунді CHUR є дримба (варган) – стародавній язичковий щипковий інструмент.

Її низький резонансний звук часто накладається на гітарні рифи, створюючи глибокий народний відтінок звучання. Вокал CHUR переважно мелодійний і баритоновий.

Окрім того, у звучанні гурту застосовується багатоголосся: у дебютному альбомі партії фонових жіночих вокалів виконали Вікторія Кумановська та Олена Ваніна. Тексти пісень написані українською мовою і насичені алегоричними образами з фольклору й міфології. Завдяки цьому поєднанню металевої енергетики з народними традиціями CHUR створює унікальний музичний всесвіт, що нагадує живу народну легенду.

Дата утворення гурту співпадає з першою репетицією - 29 грудня 2002.Але задумка створення, як і назва, з'явилася влітку 2002 десь в середині липня. Натхненням назвати гурт "Wild Garden" був дикий сад біля руїн Василіянського монастиря, що знаходиться біля містечка Теребовля (Тернопільська область). «Ми хотіли поєднати вагу рифів із театральністю клавіш та епічною мелодією, — згадує Анна. — Щось на кшталт симфонічного готик-металу з народними мотивами». Репетиції проходили в сирих залах старих будинків під мокрим запахом цементу та диму від свічок — кожен звук у натовпі шурхотів шепотом містичних образів. Ліричні історії про старовинні битви відлунювали у їхніх треках: у текстах «Останньої битви» (демо 2003 року) оживають картини козацького зіткнення з ордами, де «криваві руки, крики» та «тіні стоять на полях» як ілюстрації їхнього гніву й смутку. Само собою, цей проєкт був суто незалежним — гроші на запис і поліграфію банда збирала самотужки, чесно просіюючи демо через інтернет і знайомих музикантів.

Дебют Wild Garden на великій сцені відбувся в листопаді 2003 року: саме тоді гурт отримав своє «бойове хрещення». На київському фестивалі Grimfest вони вийшли у повному

складі – чотири музиканти і двоє акторів у театральних костюмах воїнів. Коли на сцені загуркотіли гітари і розгорілися факели, це виглядало як жива опера: затримки ударних ехо в залі, драматичні клавіші Анни і мелодійний, але хрипкий спів Bringer із підпілля. Наприкінці концерту з'явилася пісня «Остання битва» — названа так за однойменним демо 2003 року, що майже п'ять хвилин тримає слухача у вирі гітари і драматичних «бойових» мотивів. Попри те, що цей трек був єдиним офіційним релізом гурту, він зробив Wild Garden помітними у колі прихильників готик-металу: демо розліталося по адресному андеграунду, як містична листівка про наближення бурі.

У той же час київський андеграунд був мальовничим і суворим. Зомлівaві рок-клуби та притони збирали відданих фанатів: тут перемішувалися готи у високих чоботях, поціновувачі електроніки з темними аранжуваннями та старі металісти. Столиця приймала щорічний фестиваль «Діти Ночі: Чорна Рада», найбільший в Україні форум gothic/dark/electro музики, подібний до всесвітньо відомих Gothic Treffen. Wild Garden долучилися до цієї сцени: вони грали в клубах біля Жовтневого палацу та на андеграундних імпрезах, де поруч уже лунали Semargle, Metal Demise, Tessaract та інші «темні» гурти. Сцена жила своїми законами: жодних спонсорів і «мережевого промо» не було — концерти оплачувалися з власних кишень і самодіяльних касет, а про гурт судили за чесністю і харизмою на сцені. «У нас „андеграунд" від слова „анти" — усе виключно своїми силами», — жартують музиканти. Телебачення й великі медіа про них і гадки не мали, тож репутацію Wild Garden виховували прямим спілкуванням із відвідувачами: на півмісяцеві вони вручали диски на розпис та флаєри з контактами.

Втім із більшою амбіцією з'явилися й внутрішні протиріччя. Зі збільшенням обладнання (гітара, клавішні, барабани) постали суперечки: хто повинна домінувати в звучанні. «Анна мріяла про величезні хорали й органну велич, а я відчував себе вільним у шаленому відриві гітари», — згадує Bringer про палкі дискусії. Ці розбіжності спалахували під час репетицій і інколи переростали у скандали: друзі кілька місяців не спілкувалися поза приміщенням студії. У 2004-му накал емоцій досяг кульмінації, і Wild Garden оголосили невизначену перерву. Тоді відчулася гіркота: відсутній прогрес у записах, відверта недовіра до індустрії. Вони не «згоріли» від сварки, просто вирішили взяти тайм-аут — саме після цього наступний запис побачив світ лише по частинах.

Та осінь 2007 року принесла несподіване оновлення: під впливом драйвових рок-фестивалів колишні учасники вирішили знову спробувати свої сили. Новий склад зібрав учасників обох хвиль: повернулися голоси Анни і Bringer, а до них приєдналися два свіжих гітаристи та новий ударник. Звукові картини стали об'ємнішими: у записах 2008 року з'явилося живе струнне тріо, розкішні синтезаторні партії і навіть трубний духовий концерт – усе, щоб кожен трек звучав наче повноцінна «готична опера». На концертах нову мить супроводжував дим із піротехніки та кадила, створюючи в клубах відчуття ритуалу. Проте суперечки не вщухали: кожен хотів прокачати власну ідею. Кульмінацією стала сварка навколо майбутнього треку «Глорія» у 2009-му, після чого один із засновників залишив колектив, не витримавши дискусій про звукові експерименти.

До кінця 2009 року Wild Garden провели свій останній концертний тур Україною і фактично припинили регулярні виступи. «Все, що ми мали сказати цим гуртом, – вже сказано», — констатує Bringer.

Чому контркультура завжди програє і чому маскультура завжди приходить слідом

Контркультура ніколи не програє у тому сенсі, в якому це слово зазвичай вживають. Вона просто не ставить собі за мету перемогу. Її завдання — зафіксувати стан, висловити досвід і відреагувати на тиск середовища. Масова культура, навпаки, існує для відтворення і розширення. Через це вони постійно стикаються, але ніколи не змагаються на рівних. Контркультура виникає з конкретної потреби. Вона з'являється там, де немає мови для опису того, що відбувається. Це може бути соціальний тиск, бідність, насильство, відчуження, відсутність перспектив. Вона не планується як продукт і не створюється для стороннього споживача. Вона адресована своїм. Саме тому вона часто виглядає грубо, незручно, неохайно і закрито. Масова культура працює інакше. Вона не ризикує першою. Вона не створює радикальних форм, бо радикальність погано продається. Вона чекає, поки хтось інший зробить небезпечну роботу — помилиться, зламається, отримає по голові, але сформулює нову форму. Коли ця форма стає впізнаваною, масова культура забирає її, видаляючи все, що може завадити продажу. Так з'являється панк без політики. Готика без теми смерті. DIY без досвіду нестачі. Залишається стиль, але зникає причина його появи. Це не крадіжка у прямому сенсі. Це переробка під іншу логіку — логіку товару. Через це часто здається, що контркультура програла. Насправді вона просто перестає бути видимою в тому місці, де її шукають. Вона або розпадається на дрібні локальні сцени, або змінює форму, або йде в підпілля ще глибше. Масова культура завжди приходить після, ніколи до. Важливо розуміти роль локальності. Контркультура завжди прив'язана до конкретного середовища. Конкретні міста, конкретні тусовки, конкретні підвали, конкретні люди. Коли форму виривають із цього контексту, вона втрачає сенс. Те, що було способом виживання або реакцією на тиск, перетворюється на естетику. В українському контексті 90-х і 2000-х це видно особливо чітко. Те, що для когось було реальною небезпекою на вулиці, для масового глядача пізніше стало стилем одягу або музичним жанром без прив'язки до реальності. Контекст зник, форма залишилась. Контркультура не розрахована на стабільність. Вона існує, поки існує напруга. Коли напруга зникає або змінюється, форма або помирає, або трансформується. Це не поразка, а робочий механізм. Саме тому після кожного «кінця» з'являється щось нове. Реальна втрата відбувається не тоді, коли масова культура щось забирає. Втрата відбувається тоді, коли не залишається пам'яті. Коли не зафіксовано, хто, де і навіщо це робив. У цей момент форма починає жити сама по собі, без зв'язку з досвідом. Саме тут з'являється сенс фензинів, архівів, локальних текстів. Вони не змагаються з масовою культурою і не намагаються її перемогти. Вони просто залишають слід. Не для ринку і не для трендів, а для тих, кому важливо знати, як це виглядало насправді. Контркультура не виграє і не програє. Вона або існує, або ні. А масова культура завжди приходить після — коли вже безпечно.

У Кременчуці, великому індустріальному місті на Дніпрі у Полтавській області, під густими лісами холодної зими зароджувався музичний експеримент, котрий поєднував дух чорного металу та запанібрата темряви. Молодий музикант Олександр Іванов (нар. 1989 року у Кременчуці) вже в 2008 році розпочав власний творчий шлях у жанрі depressive black/ambient metal. За основу він брав зловісні пейзажі своєї місцевості – вічнозелені сосни під туманним небом, морозне повітря, що стискає груди, і відчуття самотності на тлі індустріальної сірої величі міста. У своєму звучанні чел поєднував рифи та барабани блек-металу із протяжною ембієнтною атмосферою – стиль, що відповідає загальній характеристиці депресивного блек-металу: повільні темпи, монотонні гітарні рифи й вокал, що нагадує тихі крики відчаю. Саме такі настрої вже з'явилися у першому проєкті музиканта – Eternal Fire (2008–2009). Про нього у «Енциклопедії металу» сказано: це одноручний проєкт з Кременчука, створений 2008 року в жанрі «Black Metal/Ambient» з темами природи та зими. За рік діяльності він видав міні-альбом

Eternal Winter (2008) та розчинився у білих заметах ранкового морозу.

Складно уявити, як одноосібний проект генерує цілий світ музики: він сам складав рифи, грав на гітарі, ударних та співав. Проєкт Eternal Fire відійшов у минуле вже у 2009 році, проте дав огрядний початок творчості: природа і холодні вітри зими стали його музичною скринькою, а шум вітру, наче ритм ударів барабанів, наповнив стрімке звучання його рифів. Цей «вечний вогонь» прагнув висвітлити темряву, але під чарами місцевих ландшафтів – древніх сосен та сірого пейзажу сталеливарень.

Наступним кроком став Begotten – повноформатніший музичний експеримент, що працював з 2008 по 2010 рік. Спочатку, як і Eternal Fire, це був сольний проєкт, але до 2009 року до нього долучилися ще два музиканти. Гурт розпався у 2010 році. Використовуючи традиції скандинавського і українського блек-металу, Begotten заграваб із темами природи, війни та язичницького фольклору. Його друковані релізи – декілька невеликих робіт: демо "...Де сонце сідає..." (2009), спліт On the Stub of Fate New Life Will Not Grow (2009), а 2010 року вийшов міні-альбом Дикая охота. стиль Begotten — суто блек-метал, проте його музика зберігає глибинну мелодійність: кожна композиція схожа на постріл з гітарних лугів, що відлунює у засніженій тиші. Цей проєкт показав, що автор прагне не лише агресії, але і меланхолії війни чи обрядів старих вірувань – ліричні мотиви війни та природи панують у текстах і мелодіях. У цих деревах та полях чути пориви вітру, і він, певно, надихав гітарні соло, що звучать як закличка далеких синів степів.

У 2009 році чел започаткував проєкт Winter Depression, який негайно увійшов у лідери його ранніх творінь. «Winter Depression – це one-man band проєкт. Депресивна музика Winter Depression з домішками ембієнту присвячена природі та меланхолії», – описують цей проєкт автори neformat. Перші записи вийшли у 2009 році: музикант випустив цілих три альбоми – «… Твої стомлені очі…», «Мізантропія» та «Ode to Sorrow». Два з них спершу з'явилися на рідкісних касетах лейбла Depressive Illusions Records (малим накладом). Ці роботи вже задавали настрій затишної зимової меланхолії: кожен трек ніби проводив слухача серед закутаних снігом лісів, де порожні галявини та крижаний вітер пробуджують внутрішню тугу. Сам музикант підходить до цього суто ґрунтовно: він грає всі партії сам, а його вокал то стогне на межі можливого, то зовсім співає голосно-вибухово.

Та це був лише початок. Уже 2010 року з'явився EP Empty Cold, повноформатний альбом Eternal Sorrow of Mother Nature та взяв участь у кількох сплітах. Ці релізи продовжили тему природи та зимового смутку: наприклад, Eternal Sorrow of Mother Nature звучить як реквієм за замерзлі ріки і відмерлу тишу зимового лісу. В цілому, за два роки проект Winter Depression надибав щонайменше п'ять релізів (Full-length альбоми, EP та спліти), і кожен з них відтворював внутрішнє змерзле світосприйняття автора.

Ось така історія – історія про людину, що карбувала зі своєю музикою власні ландшафти: від туману крижаних лісів у Eternal Fire до зойків бунтівної зими в Winter Depression. Це була самітна дорога скрипаля льоду, вірного жанру, де депресія стає красою. І хоч ця історія майже непомітна для широкого загалу, вона залишила помітний слід у вузькому колі українського андеграунду.

Київ другої половини 2000-х жив у кількох музичних реальностях одночасно. Поруч із клубною електронікою, інді-роком і відродженням інтересу до класичного хеві-металу існувала інша сцена. Doom і death/doom у цей період залишалися замкненим середовищем із власними правилами, невеликою кількістю майданчиків і постійним колом слухачів. Саме в цій частині київського підпілля наприкінці 2007 року з'являється гурт Vin de Mia Trix.

Проєкт було започатковано гітаристом Сергієм Похвалою наприкінці 2007 року. На старті Vin de Mia Trix існували як студійна ініціатива без чітко сформованого концертного плану. Матеріал писався повільно, без прив'язки до конкретних подій сцени чи запитів промоутерів. Уже перші демо-напрацювання окреслили напрямок: повільний doom із виразним death-металевим корінням, без спроб стилістичних компромісів.

Стабільний склад гурту склався взимку 2008–2009 років. До Похвали приєднався вокаліст Андрій Ткаченко, а також басист Олександр Виноградов, який окрім басових партій виконував бек-вокал. У такому складі Vin de Mia Trix вперше вийшли на сцену. На той момент гурт уже мав кілька завершених композицій, що визначили подальший формат живих виступів — довгі треки з мінімальною динамікою і щільною звуковою масою.

Перші концерти Vin de Mia Trix відбулися в Києві на початку 2009 року. Гурт швидко опинився в одному концертному колі з командами, що працювали в суміжних жанрах. Протягом 2009 року Vin de Mia Trix виступали разом із Mournful Gust, Autumnia та Saturnus. Ці виступи закріпили гурт у локальному doom/death-середовищі як колектив, що орієнтується на класичну

європейську традицію жанру.

Живі виступи Vin de Mia Trix не передбачали візуального шоу чи додаткових сценічних елементів. Основний акцент робився на звуці: повільні темпи, багатошарові гітарні партії, ґроул без надмірної експресії. Такий підхід відповідав формату клубних виступів кінця 2000-х, де doom-гурти працювали з аудиторією без дистанції й без театралізації.

Музика Vin de Mia Trix базувалася на поєднанні doom-металу з death-металевою ритмікою та вокалом. Композиції будувалися навколо повторюваних рифів, поступових змін темпу та щільної, майже монотонної атмосфери. У структурі треків майже не використовувалися різкі переходи або контрастні приспіви — матеріал розгортався поступово, тримаючи напругу за рахунок тривалості й текстури звуку.

Тексти Vin de Mia Trix не мали сюжетного характеру. Тематично гурт звертався до внутрішніх станів, темних аспектів психіки, образів, пов'язаних із міфологією та архаїчними уявленнями. Лірика функціонувала не як окремий наратив, а як частина загальної атмосфери композицій.

У 2009 році Vin de Mia Trix завершили роботу над дебютним EP «El sueño de la razón produce monstruos». Матеріал було записано протягом року й підготовлено до релізу наприкінці 2009-го. Назва EP відсилає до офорту Франсіско Гойї й узгоджується з загальною тематикою гурту, зосередженою на темних ірраціональних станах.

EP став першим зафіксованим результатом роботи Vin de Mia Trix і окреслив рамки подальшого розвитку проєкту. Реліз не супроводжувався масштабною промо-кампанією й поширювався переважно через підпільні канали та спеціалізовані дистро.

Vin de Mia Trix залишалися активним, але малопомітним за межами вузького середовища гуртом. Колектив продовжував працювати над новим матеріалом і періодично з'являвся на сцені в рамках тематичних концертів. У київському doom/death-колі Vin de Mia Trix сприймалися як стабільний учасник сцени з чітко визначеним стилем і впізнаваним звучанням.